Gilbert Durand

AVENTURILE IMAGINII

imaginația simbolică. imaginarul

NEMIRA

Gilbert Durand

AVENTURILE IMAGINII

Imaginația simbolică. Imaginarul

Traducere din limba franceză de
MUGURAȘ CONSTANTINESCU și ANIȘOARA BOBOCEA

NEMIRA
1999

Scanned with CamScanner

Coperta: RĂZVAN LUSCOV
Ilustrația: Dimitrie Paciurea, *Himeră*

GILBERT DURAND
L'IMAGINATION SYMBOLIQUE
© Presses Universitaires de France, 1964

GILBERT DURAND
L'IMAGINAIRE. ESSAI SUR LES SCIENCES
ET LA PHILOSOPHIE DE L'IMAGE
© Hatier, 1994
© Editura Nemira, 1999

Comercializarea în afara granițelor țării fără acordul
editurii este interzisă.

Difuzare:
S.C. Nemira & Co, Str. Popa Tatu nr. 35, sector 1, București
Telefax: 314.21.22, 314.21.26
Clubul cărții: C.P. 26-38, București

e-mail: editura@nemira.ro
www.nemira.ro

ISBN 973-569-366-6

Scanned with CamScanner

NOTA EDITORULUI

Sub un titlu *ad hoc*, am grupat două cărți de mică întindere ale lui Gilbert Durand: *L'imagination symbolique* (P.U.F., 1964), în traducerea lui Muguraș Constantinescu, și *L'imaginaire. Essai sur les sciences et la philosophie de l'image* (Hatier, 1994), în traducerea Anișoarei Bobocea. Ambele tratează cam același subiect, la o distanță de 30 de ani una față de cealaltă, și ambele sînt cărți de sinteză. Autorul însuși va nota de altminteri că imaginarul este chiar „conținutul imaginației simbolice" (p. 100), iar imaginile sînt egalate cu simbolurile (p. 148), precizîndu-se că între ele nu există nici o soluție de continuitate (p. 151). În felul acesta, ediția noastră nu are nimic hazardat, fiind pe deplin justificată tematic.

D.P.

Scanned with CamScanner

IMAGINAȚIA SIMBOLICĂ

Traducere din limba franceză de
MUGURAȘ CONSTANTINESCU

Scanned with CamScanner

„– Îi strigarăm: Abraham! Ai crezut în visul tău! Asta e cu adevărat dovada evidentă!"

Coran, XXXVII, 104-106.

Scanned with CamScanner

Cuvînt înainte

Iată așadar a șasea ediție franceză a acestui mic volum care se vrea și acum, ca și altădată, o modestă „inițiere filozofică".

N-am schimbat aproape nimic (în afară de două note și un cuvînt...) din textul nostru de acum treizeci de ani și nici din „Bibliografia sumară", care în acea vreme – pe urmele tinerelor *Cahiers internationaux de symbolisme* – ne-a însoțit în redactarea acestei mici lucrări. Și totuși bibliografia simbolului, a mitului, a „imaginației simbolice" a crescut triumfător din 1964 încoace. Imaginația redobîndește autoritate, dacă nu chiar putere. De aceea, acest nou Cuvînt înainte se vrea doar un scurt adaos bibliografic în ajutorul studenților anilor 90.

Să semnalăm mai întîi că opera majoră a lui E. Cassirer și cea mai mare parte a operei lui C.G. Jung sînt, în sfîrșit, traduse în franceză. Pe de altă parte, tezele lui Ch. Mauron apăreau aproape în același timp cu cele trei ediții precedente ale cărții noastre. Apoi lucrările atît de novatoare ale lui Henry Corbin, Mircea Eliade, și în curînd Jung, intră în posteritate prin cele trei *Cahiers de l'Herne* care le sînt consacrate. În sfîrșit, să notăm îndeosebi că perspectivele unei „hermeneutici instau-

Scanned with CamScanner

rative“ și ale unei „remitificări“ pe care le schițam în această carte s-au văzut lărgite fructuos, atît prin lucrările a ceea ce putem numi astăzi „Școala mitocritică“, cît și prin cercetările de „mitanaliză“ duse la bun sfîrșit sub impulsul jungian.

În prima categorie, menționăm importantele contribuții ale regretatului P. Albouy, ale unor L. Cellier, P. Brunel, C.-G. Dubois, Ph. Sellier, Jean Perrin, Simone Vierne, R. Bourgeois, P. Mathias, P. Cambronne, G. Bosetti, Aurore Frasson, Danièle Chauvin, Viola Sachs, Chantal Robin, P.G. Sansonetti, J. Pigeot. În a doua, în afară de ultimele lucrări ale regretatului R. Bastide, ale unor J. Servier, G. Balandier, J. Brun, A. Pessin, F. Pelletier, M. Maffesoli, A. Berque, Nicole Martinez, trebuie să așezăm opera atît de originală a lui James Hillman și cea a lui Yves Durand.

În fine, trebuie să spunem că toate aceste fructuoase eforturi de restaurare a gîndirii simbolice converg de douăzeci de ani în toată lumea către noi și durabile instituții, în special în acel „Centre de Recherche sur l'Imaginaire“ a cărui direcție ne-a fost încredințată la C.N.R.S. și a cărui pregnanță pluridisciplinară și răsunet internațional sînt tot mai considerabile. La unul din ultimele colocvii de la Cerisy-la-Salle, consacrat lucrărilor noastre, au participat cercetători de paisprezece naționalități, reprezentînd cele cinci părți ale lumii. În prezent, „C.R.I.“-ul, devenit *Groupement de Recherches coordonnées*, reunește vreo patruzeci de formațiuni științifice, franceze și străine, printre care, bineînțeles, celula-mamă pe care am fondat-o acum douăzeci și cinci de ani împreună cu regretații noștri colegi Léon Cellier și Paul Deschamps la Universitatea din Grenoble.

Fie ca a șasea a ediție a acestui mic volum, devenit inițiere clasică pentru orice strădanie de remitificare, să aducă în continuare servicii tuturor cercetătorilor de mîine care vin în urma maeștrilor evocați mai sus și care nu se mai mulțumesc cu explicațiile „reductive“ moștenite de la pozitivismele secolului trecut.

Scanned with CamScanner

Introducere

VOCABULARUL SIMBOLISMULUI

„Semnalul este o parte a lumii fizice a existenței (*being*); simbolul este o parte a lumii umane a semnificației (*meaning*)."

E. CASSIRER, *An Essay on Man*, p. 32*.

O mare confuzie a domnit întotdeauna în folosirea termenilor legați de imaginar. Ar trebui poate să presupunem deja că această stare de fapt provine din extrema devalorizare pe care a suferit-o imaginația, *phantasia*, în gîndirea Occidentului și a Antichității clasice. Oricum ar sta lucrurile, „imagine", „semn", „alegorie", „simbol", „emblemă", „parabolă", „mit", „figură", „icoană", „idol" etc. sînt folosite, fără distincție, una în locul alteia, de către majoritatea autorilor[1].

Conștiința dispune de două moduri pentru a-și reprezenta lumea. Unul *direct*, în care lucrul însuși pare prezent în minte, ca în percepție sau în simpla senzație. Celălalt *indirect*, atunci cînd, dintr-un motiv sau altul, lucrul nu poate să se prezinte „în carne și oase" sensibilității, ca de exemplu în amintirea copilăriei, în imaginarea peisajelor de pe planeta Marte, în înțelegerea mișcării electronilor în jurul nucleului atomic sau în

* Trad. rom. *Eseu despre om*, Ed. Humanitas, 1994, p. 52 (n. trad.).

[1] Cf. G. DUMAS, *Traité de Psychologie*, t. IV, pp. 266-268. Cf. excelentul articol de F. EDELINE, „Le symbole et l'image selon la théorie des codes", *Cahiers intern. de symbolisme*, nr. 2/1963.

Scanned with CamScanner

reprezentarea lumii de dincolo de moarte. În toate aceste cazuri de conștiință indirectă, obiectul absent este *re-prezentat* conștiinței de către o *imagine*, în sensul foarte larg al acestui termen.

La drept vorbind, diferența între gîndirea directă și gîndirea indirectă nu este atît de tranșantă pe cît am expus-o noi din grijă pentru claritate. Ar trebui să scriem că, mai degrabă, conștiința dispune de diferite grade de imagine – după cum aceasta din urmă este o copie fidelă a senzației sau doar semnalează lucrul – iar extremele ar fi constituite din adecvarea totală, prezența perceptivă, sau inadecvarea cea mai mare, adică un semn veșnic văduvit de semnificat, și vom vedea că acest semn îndepărtat nu este altul decît simbolul.

Simbolul se definește așadar mai întâi ca aparținînd categoriei semnului. Dar majoritatea semnelor nu sînt decît subterfugii de economie ce trimit la un semnificat care ar putea fi prezent sau verificat. Astfel, un *semnal* anunță doar prezența obiectului pe care îl reprezintă. La fel un *cuvînt*, o *siglă*, un *algoritm* înlocuiesc în mod economic o definiție conceptuală lungă. Este mai expeditiv să trasăm pe o etichetă un cap de mort stilizat și două tibii încrucișate decît să explicităm procesul complicat prin care cianura de potasiu distruge viața. Tot astfel numele „Venus“ aplicat la o planetă a sistemului solar sau, la fel de bine, sigla astrologică ♀, sau chiar ansamblul de algoritmi care definesc traiectoria elipsoidală a acestei planete în formulele lui Kepler, sînt mai economice decît o lungă definiție bazată pe observarea traiectoriei, a magnitudinii, a distanțelor unei asemenea planete față de Soare.

Și fiindcă semnele de acest fel sînt doar un mod de a economisi niște operații mentale, nimic nu împiedică, cel puțin teoretic, ca ele să fie alese *arbitrar*. Este suficient să declarăm că un disc roșu, barat cu alb, înseamnă că nu trebuie să înaintez, pentru ca acesta să devină semnalul „sensului interzis“. Nu este nicidecum nevoie să înfățișăm pe panoul semnalizator un agent de poliție care amenință. La fel, majoritatea cuvintelor și

Scanned with CamScanner

în special numele proprii par, pentru cine n-a studiat filologia limbii, lipsite de orice motivație, de orice rațiune de a fi alcătuite în acest fel și nu în altul: nu trebuie să știu că a existat un zeu celtic Lug și că „Lyon" vine de la Lugdunum pentru ca să nu confund orașul Lyon și orașul Grenoble. Ajunge să știu că termenul Lyon – pe care-l precizez prin cuvîntul „oraș" pentru a nu-l confunda fonetic cu animalul „lion" [„leu"] – trimite la un oraș francez care există realmente la confluența Ronului cu Saône, ca să utilizez acest semn fonetic printr-o convenție a cărei origine ar putea fi cu totul arbitrară: aș putea să înlocuiesc acest nume de oraș printr-un simplu număr, cum fac americanii pentru străzile și bulevardele din orașele lor.

Și totuși sînt cazuri în care semnul este obligat să-și piardă arbitrariul teoretic: atunci cînd el trimite la abstracțiuni, în special la însușiri spirituale sau din domeniul moral greu de prezentat „în carne și oase". Pentru a semnifica planeta Venus, aș fi putut tot atît de bine să o numesc Carol cel Mare, Petru, Pavel sau Lăbuș. Dar pentru a semnifica Justiția sau Adevărul, gîndirea nu se poate lăsa în voia arbitrariului, fiindcă aceste concepte sînt mai puțin evidente decît cele care se bazează pe percepții obiective. Trebuie să recurgem atunci la o lume de semne complexe. Ideea de justiție va fi figurată printr-un personaj care pedepsește sau absolvă și voi avea atunci o *alegorie*; acest personaj va putea fi înconjurat sau se va servi de diferite obiecte: table de legi, sabie, balanță și vom avea atunci *embleme*. Pentru a discerne și mai bine această noțiune de Justiție, gîndirea va putea să aleagă istorisirea unui exemplu de fapt judiciar, mai mult sau mai puțin real sau alegoric și în acest caz vom avea un *apolog*. *Alegoria* este *traducerea*[1] concretă a unei idei greu de sesizat sau de exprimat simplu. Semnele alegorice conțin întotdeauna un element concret sau exemplar al semnificatului.

[1] Cf. P. RICOEUR, *Finitude et culpabilité*, p. 23. „După ce traducerea a fost făcută, putem să renunțăm la alegorie, de acum încolo inutilă."

Scanned with CamScanner

Putem așadar, teoretic cel puțin, să deosebim două feluri de semne: *semnele arbitrare* pur indicative[1] care trimit la o realitate semnificată, dacă nu prezentă, cel puțin mereu prezentabilă, și *semnele alegorice* care trimit la o realitate semnificată greu prezentabilă. Acestea din urmă sînt nevoite să *figureze* concret o parte a realității pe care o semnifică.

Și ajungem, în sfîrșit, la imaginația simbolică propriu-zisă atunci cînd semnificatul *nu mai este deloc prezentabil* și cînd semnul nu poate să se refere decît la un *sens* și nu la un lucru sensibil. De exemplu, mitul escatologic care încununează *Phaidon* este un mit simbolic fiindcă descrie domeniul interzis oricărei exeperiențe umane, lumea de dincolo de moarte. Tot astfel putem deosebi în *Evanghelii* „parabolele", adevărate ansambluri simbolice ale Împărăției, și simplele „exemple" morale: Bunul Samaritean, Lazăr și Bogătașul cel Rău etc., care sînt doar niște apologuri alegorice[2]. Altfel spus, putem să definim *simbolul*, împreună cu A. Lalande[3], drept *orice semn concret care evocă, printr-un raport natural, ceva absent sau imposibil de perceput*; sau împreună cu Jung: „Cea mai bună denumire sau formulă pentru o stare de fapt relativ necunoscută, dar recunoscută ca existentă sau necesară și care n-ar putea fi desemnată inițial într-un fel mai limpede ori mai caracteristic"[4].

---

[1] E. CASSIRER, *Philosophie des symbolischen Formen*, III, p. 285.

[2] Cf. O. LEMARIÉ, *Initiation au Nouveau Testament*, p. 164: „Le deosebim de parabole prin aceea că ele nu sînt simboluri care transpun o învățătură religioasă într-o ordine diferită. «Exemplele» sînt luate din ordinea morală însăși pentru care constituie cazuri presupuse..." Cf. LUCA, X, 30, 37, XVI, 19, 31 etc.

[3] A. LALANDE, *Vocabulaire critique et technique de la philosophie*, articolul „simbol sens", nr. 2.

[4] Cf. C.G. JUNG, *Psychologische Typen*, p. 642 (trad. rom. de Viorica Nișcov, Ed. Humanitas, București, 1997). Cf. FR. CREUZER, *Symbolik und Mythologie der alten Volker*, I, p. 79. „Diferența între o reprezentare simbolică și o reprezentare alegorică rezidă în faptul că aceasta din urmă redă numai o noțiune generală sau o idee care este diferită de ea însăși, în timp ce prima este ideea însăși devenită sensibilă, întrupată."

Scanned with CamScanner

Simbolul ar fi chiar, după P. Godet[1], inversul alegoriei: „Alegoria pleacă de la o idee (abstractă) pentru a ajunge la o figură, în timp ce simbolul este mai întîi și de la sine figură și, ca atare, sursă de idei, între altele." Fiindcă simbolului îi este propriu să fie centripet, față de caracterul centrifug al figurii alegorice în raport cu senzația. Simbolul este, ca și alegoria, trimitere a sensibilului de la figurat la semnificat, dar el este, prin natura însăși a semnificatului inaccesibil, și *epifanie*, adică apariție, prin și în semnificant, a indicibilului[2].

Ne dăm seama din nou care va fi domeniul de predilecție al simbolismului: non-sensibilul sub toate formele sale: inconștient, metafizic, supranatural și suprareal. Aceste „lucruri absente sau imposibil de perceput" prin definiție vor fi în mod privilegiat subiectele însești ale metafizicii, artei, religiei[3], magiei: cauză primă, scop ultim, „finalitate fără scop", suflet, spirite, zei etc.

Dar există un paradox pe care trebuie să-l subliniem de pe acum în această definiție a simbolului însuși. Inadecvat prin esență, adică para-bolă[4], într-un mod și mai radical decît erau imaginile și procedeele emblematice, simbolul este invers constrîns la mult mai puțin arbitrar, mult mai puțină „convenție" decît emblema. De vreme ce re-prezentarea simbolică

---

[1] P. GODET, „Sujet et symbole dans les arts plastiques", in *Signe et symbole*, p. 125. „Figura alegorică își are semnificația în afara ei înseși, în programul conceptual pe care trebuie să-l ilustreze."

[2] Liturghia creștină ortodoxă, în decorarea iconostasului sau în taina euharistiei, arată că imaginea simbolică (icoana) este totodată *anamneză*, pentru care tipul este dat de împărtășanie, și *epicleză*, pentru care tipul este dat de Rusalii.

[3] Trebuie să notăm că filozofii utilizează *semn* și *simbol* invers decît teologii și lingviștii. Pentru aceștia semnul este plenar, chiar natural, iar simbolul, convențional. Cf. B. MOREL, *Le signe sacré*, p. 37; J.-L. LEUBA, „Signe et symbole en théologie", in *Signe et symbole*; P. GUIRAUD, *La Sémantique*, p. 13.

[4] Dînd prefixului grec *para* sensul său cel mai puternic: „care nu atinge". Cf. J.-L. LEUBA, *op. cit.*, p. 160: „Parabolele evanghelice sînt un exemplu frapant al acestui raport esențial și totodată inadecvat."

Scanned with CamScanner

nu poate niciodată să fie confirmată prin prezentarea pur și simplu a ceea ce ea semnifică, simbolul, în ultimă instanță, *nu valorează decît prin el însuși*[1]. Neputînd să figureze infigurabila transcendență, imaginea simbolică este *transfigurarea* unei reprezentări concrete printr-un sens pentru totdeauna abstract. Simbolul este deci o reprezentare care face *să apară* un sens secret, el este epifania unui mister[2]. Jumătatea vizibilă a simbolului, „semnificantul", va fi întotdeauna încărcată de maximum de concretețe și, după cum o spune excelent Paul Ricoeur[3], orice simbol autentic posedă trei dimensiuni concrete: el este totodată „cosmic" (adică își ia din belșug figurația din lumea vizibilă care ne înconjoară), „oniric" (adică își are rădăcinile în amintirile, gesturile care ies la suprafață în visele noastre și constituie, după cum Freud a arătat atît de bine, plămada concretă a biografiei noastre foarte intime) și, în fine, „poetic", în sensul că simbolul apelează și la limbaj, la limbajul cel mai impetuos, și deci cel mai concret. Dar și cealaltă jumătate a simbolului, acea parte de invizibil și de indicibil care face din el o lume de reprezentări indirecte, de semne alegorice pentru totdeauna inadecvate, constituie o specie logică foarte deosebită. În timp ce într-un simplu semn semnificatul este limitat și semnificantul, prin arbitrariul însuși, nesfîrșit; în timp ce simpla alegorie traduce un semnificat finit printr-un semnificant nu mai puțin delimitat, cei doi termeni ai *Symbolon*-ului[4] sînt infinit

---

[1] Cf. P. GODET, *op. cit.*, p. 120: „Simbolul este o figură care valorează nu tocmai *pentru* ea însăși, fiindcă atunci ea n-ar mai fi simbolul a nimic, ci *prin* ea însăși."

[2] Gr. *epiphaneia*: „apariție". Cf. CORBIN, *L'imagination créatrice dans le soufisme d'ibn' Arabi*: „Simbolul... este cifrul unui mister", sau P. GODET, *op. cit.*, p. 128: „Un infinit în finit: este fără îndoială cel mai bun mod de a caracteriza această esență singulară pe care o constituie în artă simbolul."

[3] P. RICOEUR, *Finitude et culpabilité*, II, *La symbolique du mal*, p. 18.

[4] Despre etimologia lui *Symbolon*, cf. R. ALLEAU, *De la nature des symboles*, pp. 14, 49. În greacă (*symbolon*), ca și în ebraică (*mashal*) sau în germană (*Sinnbild*), termenul care semnifică „simbol" implică întotdeauna *reunirea* a două *jumătăți*: semn și semnificat.

Scanned with CamScanner

deschiși. Termenul semnificant, singurul concret cunoscut, trimite în „extensiune", dacă putem spune astfel, la tot felul de „însușiri" non-figurabile, și aceasta pînă la antinomie. Astfel, semnul simbolic „foc" aglutinează sensurile divergente și antinomice ale „focului purificator", ale „focului sexual", ale „focului demonic și infernal".

Dar, în mod paralel, termenul semnificat, conceptibil în cel mai bun caz, dar nu reprezentabil, se dispersează în întreg universul concret: mineral, vegetal, animal, astral, uman, „cosmic", „oniric" sau „poetic". Astfel, „sacrul" sau „divinitatea" pot fi semnificate prin orice: un menhir, un arbore uriaș, un vultur, un șarpe, o planetă, o încarnare umană precum Isus, Buddha sau Krishna, sau chiar prin chemarea copilăriei care rămîne în noi.

Acest dublu imperialism[1] – totodată al semnificantului și al semnificatului – din imaginația simbolică marchează în mod specific semnul simbolic și constituie „flexibilitatea" simbolului[2]. Imperialismul semnificantului, care repetîndu-se ajunge să integreze într-o singură figură însușirile cele mai contradictorii, ca și imperialismul semnificatului, care ajunge să debordeze în întregul univers sensibil pentru a se manifesta, repetînd neobosit actul „epifanic", posedă caracterul comun al *redundanței*. Prin puterea sa de a repeta, simbolul acoperă indefinit inadecvarea-i fundamentală. Dar această repetiție nu este tautologică: ea este perfecționantă prin aproximări acumulate. Ea este comparabilă prin aceasta cu o spirală, sau mai degrabă cu un solenoid, care la fiecare repetiție își circumscrie și mai mult ținta, centrul său. Și nu că un singur simbol nu ar fi la fel de semnificativ ca toate celelalte, ci ansamblul tuturor simbolurilor pe o anumită temă luminează simbolurile unele prin altele, le adaugă o „putere" simbolică suplimentară[3].

---

[1] Cf. P. GODET, *op. cit.*, p. 121: „Simbolul, căruia îi este propriu să manifeste un sens al cărui purtător este, poate avea însă numeroase sensuri."

[2] E. CASSIRER, *An Essay on Man*, p. 57.

[3] Vom vedea mai departe că această metodă a „convergenței" este prin excelență metoda hermeneuticii.

Scanned with CamScanner

De aceea, plecînd de la această proprietate specifică de redundanță perfecționantă, putem să schițăm o clasificare sumară, dar comodă, a universului simbolic, după cum simbolurile sînt alimentate de o redundanță de gesturi, de relații lingvistice sau de imagini materializate printr-o artă.

Redundanța semnificantă a gesturilor constituie clasa *simbolurilor rituale:* musulmanul care la ora rugăciunii se prosternează către Răsărit, preotul creștin care binecuvîntează pîinea și vinul, soldatul care dă onorul la drapel, dansatorul, apoi actorul care „interpretează" o luptă sau o scenă de dragoste dau prin gesturi o atitudine semnificativă corpului lor și obiectelor pe care le mînuiesc.

Redundanța relațiilor lingvistice este semnificativă pentru *mit* și derivatele sale, după cum a arătat etnologul Claude Lévi-Strauss[1]. Un mit – sau un ansamblu de parabole evanghelice de exemplu – este o repetare a anumitor raporturi, logice și lingvistice, între idei și imagini exprimate verbal. Astfel, „Împărăția lui Dumnezeu" este semnificată în *Evangheliile* printr-un ansamblu de parabole, constituind, în special la Sfîntul Matei[2], un adevărat mit simbolic în care raportul semantic între neghină și grîu, micimea bobului de muștar și mărimea copacului care a ieșit din el, năvodul și peștele etc., contează mai mult decît sensul literal al fiecărei parabole.

În fine, imaginea pictată, sculptată etc., tot ce am putea numi *simbol iconografic*, constituie multiple redundanțe: „copia" redundantă a unui loc, a unui chip, a unui model, desigur, dar și reprezentarea de către spectator a ceea ce pictorul a reprezentat deja tehnic... În cazul icoanelor religioase există

---

[1] Cf. CL. LÉVI-STRAUSS, *Antropologia structurală*, trad. rom. de I. Pecher, Ed. Politică, București, 1978, cap. XI: „Structurile miturilor", p. 247. Acest autor arată că sub „diacronismul" aparent al povestirii, „sincronismul" secvențelor – adică al redundanțelor – este cel semnificativ. Cf. G. DURAND, *Structurile antropologice ale imaginarului*, trad. rom. de Marcel Aderca, Ed. Univers, București, 1977, pp. 458 sq.

[2] Sfîntul MATEI, 13-3, 24-31, 31-33, 31-44, 45-46, 47-51.

Scanned with CamScanner

chiar „copia" în mai multe exemplare a unui același model: fiecare statuetă de la Notre-Dame din Lourdes *este* Imaculata Concepție unică, altarul fiecărei biserici este totodată Cina cea de taină și Golgota. Dar chiar în cazul unei simple picturi profane ca *Gioconda*, de exemplu, sesizăm foarte bine puterea aceasta a imaginii simbolice: „modelul" Mona Lisa a dispărut pentru totdeauna, nu știm nimic despre el și, totuși, portretul său face prezentă această absență definitivă. Fiecare spectator care vizitează Luvrul repetă fără s-o știe actul redundant al lui Da Vinci și *Gioconda* îi apare concret, într-o inepuizabilă epifanie[1]. Desigur, există variații în intensitatea simbolică a unei imagini pictate și în intensitatea semnificativă a sistemului de redundanțe iconografice. Imaginea vehiculează mai mult sau mai puțin „sens". Și, așa cum s-a spus, *Pelerinii de la Emaus* ai lui Rembrandt sînt incontestabil mai bogați din acest punct de vedere decît *Boul jupuit*[2]. Tot astfel, intenția simbolică a unei icoane bizantine sau a unui Giotto este mai intensă decît cea a pictorului impresionist, care nu se preocupă decît de „redarea" epidermică a luminii. O pictură sau o sculptură cu valoare simbolică este cea care posedă ceea ce Étienne Souriau numește – cu un termen atît de justificat, vom vedea – „Îngerul Operei", adică tăinuiește un „ceva din lumea de dincolo"[3]. Adevărata „icoană" este „instaurativă" de sens, simpla imagine –

---

[1] H. CORBIN (*op. cit.*, p. 13) a insistat mult asupra acestei puteri de repetiție instauratoare a obiectului simbolic, pe care o compară cu „interpretarea" muzicală: „Simbolul... nu este niciodată *explicat* o dată pentru totdeauna, ci mereu se cere descifrat din nou, după cum o partitură muzicală nu este niciodată descifrată o dată pentru totdeauna, ci reclamă întotdeauna o execuție nouă."

[2] P. GODET, *op. cit.*, p. 106.

[3] Cf. É. SOURIAU, *L'ombre de Dieu*, Paris, 1955, p. 167 și de asemenea pp. 133-144, 152-153, 280-282. Cf. ceea ce FOCILLON numește *aura* care transfigurează opera (*La vie des formes*, Paris, Leroux, 1934, trad. rom. de Laura Irodoiu Aslan, Ed. Meridiane, București, 1977); cf. și H. CORBIN, *op. cit.*, p. 215, n. 10, și P. GODET, *op. cit.*, p. 127.

Scanned with CamScanner

care se pervertește foarte repede în idol sau în fetiș – este o închidere în sine, respingere a sensului, inertă „copie" a sensibilului. În domeniul icoanei celei mai intensive simbolic, din punctul de vedere al consumatorului icoana bizantină pare a fi cea care satisface cel mai bine imperativul trimiterii[1], iar din punct de vedere al producătorului și consumatorului, pictura Tchan și cea taoistă, care îl trimit pe artistul chinez la sensul obiectului sugerat prin cîteva linii sau cîteva pete de laviuri[2].

Să ne oprim pentru o clipă la această definiție, la aceste proprietăți și la această sumară clasificare a simbolului ca *semn care trimite la un indicibil și invizibil semnificat, prin aceasta fiind obligat să încarneze concret adecvarea care îi scapă, și aceasta prin jocul redundanțelor mitice, rituale, iconografice, care corectează și completează inepuizabil inadecvarea.*

Vedem de la bun început că un asemenea mod de cunoaștere niciodată adecvat, niciodată „obiectiv", fiindcă nu atinge niciodată un obiect, și care se vrea întotdeauna esențial de vreme ce își ajunge lui însuși și poartă în sine, scandalos, mesajul imanent al unei transcendențe, niciodată explicit, dar întotdeauna ambiguu și adesea redundant, va vedea ridicîndu-se împotriva lui, în cursul istoriei, numeroase opțiuni religioase sau filozofice. Tocmai acest conflict îl vom retrasa succint în primul capitol al acestui mic volum. După ce vom fi constatat că, în ciuda ofensivei unei întregi civilizații, simbolul o duce bine și demersul însuși al gîndirii occidentale contemporane trebuie, cu voie sau fără voie, sub amenințarea de alienare, să

---

[1] Icoana este definită ca *anamneză* de către cel de al VII-lea Conciliu Ecumenic (784, Niceea).

[2] Pentru întregul Extrem-Orient sino-japonez, ca și pentru Platon, frumusețea concretă este trimitere iluminatorie către frumusețea în sine și către lumea de dincolo, inefabilă, a frumuseții. S-a spus despre pictorul chinez Yu-K'O că, atunci cînd picta bambuși, „își uita propriul corp și era transformat în bambus". Dar acești bambuși la rîndul lor sînt *simboluri* și trimit la un extaz mistic. Cf. F.S.C. NORTHROP, *The Meeting of East and West*, p. 340.

Scanned with CamScanner

considere metodic „faptul“ simbolic, vom studia în capitolele următoare: *Realitatea simbolică și metodele simbolologiei*. În fine, în ultimele capitole, după ce vom fi arătat calea de aplanare a conflictului dintre Rațiune și Imagine, vom putea să închipuim, cu seninătate, ținînd cont de rezultatele aduse de către metodele hermeneuticii, o știință și o înțelepciune nouă fondată pe simbolologie și să studiem funcțiile filozofice ale simbolismului. Dar mai înainte vom rezuma succint într-un tabel principalele diferențe pe care tocmai le-am stabilit între semn, alegorie și simbol.

Scanned with CamScanner

Tabelul nr. I

Modurile de cunoaștere indirectă

	Semnul (în sens strict)	**Alegoria**	**Simbolul**
Semnificant	*Arbitrar.* *Adecvat.*	*Non-arbitrar*, ilustrare în general *convențională* a semnificatului. Poate fi o parte, un element, o calitate a semnificatului (emblemă). *Parțial adecvat.*	*Non-arbitrar.* *Non-convențional.* Trimite la semnificație. Este dat singur. *Suficient și inadecvat* sau „para-bolic".
Raport între semnificant și semnificat	Echivalență indicativă: $\simeq$.	Traducere: $\precsim$ (traduce economic semnificatul).	Epifanie: $\rightleftarrows$.
Semnificat	*Poate fi* sesizat printr-un alt procedeu de gîndire. Dat *înaintea* semnificantului.	*Dificil* de sesizat printr-un mijloc direct, în general este un concept complex sau o idee abstractă. Dat *înaintea* semnificantului.	*Nu poate* să fie sesizat niciodată prin gîndirea directă. *Nu este niciodată dat* în afara procesului simbolic.
Calificative	Semiologic (Saussure). Semiotic (Jung, Cassirer). Indicativ (Cassirer). Semn „arbitrar" (Edeline).	Alegoric (Jung). Emblematic. Sintematic. (R. Alleau). Semn „asociat" (Edeline).	Simbolic. Semantic (Saussure).

Scanned with CamScanner

Capitolul I

VICTORIA ICONOCLAȘTILOR SAU REVERSUL POZITIVISMELOR

„Pozitivismul este filozofia care, prin aceeași mișcare, îl suprimă pe Dumnezeu și clericalizează orice gîndire."

JEAN LACROIX, *La sociologie d'Auguste Comte*, p. 110.

Poate să pară de două ori paradoxal că vrem să vorbim despre „Occidentul iconoclast". Oare istoria culturală nu rezervă acest epitet crizei care a zguduit Orientul bizantin în secolul al VII-lea? Și cum oare civilizația care abundă în imagini, care a inventat fotografia, cinematograful, nenumăratele mijloace de reproducere iconografică, va putea fi taxată de iconoclasm?

Dar sînt multe forme de iconoclasm. Unul prin lipsă, rigorist, cel al Bizanțului care se manifestă din secolul al V-lea, cu Sfîntul Epifanie, și se va întări sub influența legalismului evreu sau musulman, va fi mai degrabă o exigență reformatoare de „puritate" a simbolului față de realismul prea antropomorf al umanismului cristologic al Sfîntului Germanos din Constantinopol, apoi al lui Theodoros Studitul[1]. Celălalt, mai insidios, este oarecum, prin exces, opus în intențiile sale față de cel al pioaselor concilii bizantine. Or, dacă iconoclasmul de

[1] Cf. V. GRUMEL, „L'iconologie de saint Germain de Constantinople", *Echos d'Orient*, t. 21, p. 165, și „L'iconologie de saint Théodore Studite", *Echos d'Orient*, t. 21, p. 257. Cf. de asemenea în *Dict. d'archéol.*

Scanned with CamScanner

primul tip a fost un simplu accident în ortodoxie, vom încerca să arătăm că iconoclasmul de al doilea fel, prin exces, prin evaporare a sensului, a fost trăsătura constitutivă și fără încetare agravată a culturii occidentale.

De la început, „cunoașterea" [*co-naissance*] simbolică definită triplu ca gîndire pentru totdeauna indirectă, ca prezență figurată a transcendenței și ca înțelegere epifanică, apare la antipodul pedagogiei cunoașterii [*savoir*], așa cum este ea instituită de zece secole încoace în Occident. Dacă, împreună cu O. Spengler[1], facem plauzibil începutul civilizației noastre o dată cu moștenirea lui Carol cel Mare, ne vom da seama că Occidentul a opus întotdeauna celor trei criterii precedente elemente pedagogice violent antagoniste: prezenței epifanice a transcendenței Bisericile îi vor opune dogme și clericalisme, „gîndirii indirecte" pragmatismele îi vor opune gîndirea directă, „conceptul" – cînd nu va fi „perceptul" – și în fine, în fața imaginației comprehensive, „sursă a greșelii și a falsității", știința va clădi lungile înlănțuiri de cauze ale explicației semiologice, asimilîndu-le de altfel pe acestea lungilor înlănțuiri de „fapte" ale explicației pozitiviste. Într-un fel, aceste faimoase „trei stadii" succesive ale triumfului explicației pozitiviste sînt cele trei stadii ale extincției simbolice.

Aceste „trei stadii" ale iconoclasmului occidental trebuie să le parcurgem pe scurt. Totuși, aceste „trei stadii" nu au aceeași evidență iconoclastă și, pentru a purcede de la cel mai evident la cel mai puțin evident, vom răsturna în studiul nostru cursul istoriei, încercînd, dincolo de iconoclasmul prea notoriu al scientismului, să ajungem pînă la sursele profunde ale marii schisme a Occidentului în raport cu vocația tradițională a cunoașterii umane.

---

chrétienne et de liturgie, H. LECLERC, articolul „Les images", t. VII. Cf. articolul nostru, „L'Occident iconoclaste", in *Cahiers internationaux de symbolisme*, nr. 2/1963.

[1] O. SPENGLER, *Le déclin de l'Occident*, I.

Scanned with CamScanner

* * *

Cea mai evidentă depreciere a simbolurilor pe care ne-o prezintă istoria civilizației noastre este cu siguranță cea care se manifestă în curentul scientist provenit din cartezianism. Desigur, după cum excelent scrie și un cartezian contemporan[1], aceasta nu se întîmplă pentru că Descartes refuză să folosească noțiunea de simbol. Dar singurul simbol pentru Descartes, cel din *A III-a Meditație*, este conștiința însăși după „chipul și asemănarea" lui Dumnezeu. Este așadar exact să pretindem că, o dată cu Descartes, simbolismul își va pierde dreptul de cetate în filozofie. Chiar un epistemolog de un necartezianism atît de hotărît precum Bachelard[2] scrie încă, în zilele noastre, că axele științei și ale imaginarului sînt mai întîi inverse și că omul de știință trebuie înainte de toate să spele obiectul științei sale, printr-o „psihanaliză obiectivă", de orice sechele perfide ale imaginației „deformatoare". Fiindcă Descartes instaurează tocmai „domnia"[3] algoritmului matematic, iar Pascal, matematician, catolic și mistic, nu s-a înșelat în această privință cînd îl denunță pe Descartes. Cartezianismul asigură triumful iconoclasmului, triumful „semnului" asupra simbolului. Imaginația, ca și senzația, de altfel, este respinsă de toți cartezienii ca principala sursă de eroare. Desigur, pentru Descartes doar universul material este redus la algoritmul matematic, grație faimoasei analogii funcționale: lumea fizică nu este decît figură și mișcare, adică *res extensa*, și apoi orice figură geometrică *nu este decît ecuație* algebrică.

Dar o asemenea *metodă de reducere* la „evidențele" analitice se vrea *metoda* universală. Ea se aplică exact, chiar și mai întîi la Descartes, la „eu gîndesc", ultim „simbol" al ființei,

---

[1] F. ALQUIÉ, „Conscience et signe dans la philosophie moderne et le cartésianisme", in *Polarité du symbole*, Desclée, 1960, p. 221.

[2] Cf. G. BACHELARD, *La formation de l'esprit scientifique*.

[3] Cf. R. GUÉNON, *Le règne de la quantité et les signes des temps* (trad. rom. Florin Mihăescu și Dan Stanca, Humanitas, 1995).

Scanned with CamScanner

desigur, dar cît de redutabil simbol, de vreme ce gîndirea, prin urmare metoda – adică metoda matematică – devine singurul simbol al ființei! Simbolul – al cărui semnificant nu mai are decît aspectul diafan al semnului – se estompează puțin cîte puțin în pură semiologie, se evaporă, ca să spunem așa, metodic în semn. Pe această cale, cu Malebranche și mai ales cu Spinoza, metoda reductivă a geometriei analitice se va aplica la Ființa absolută, la Dumnezeu însuși.

Cu secolul al XVIII-lea, desigur, începe o reacție contra cartezianismului. Dar această reacție nu va fi decît inspirată de către empirismul scolastic la Leibniz, ca și la Newton, și vom vedea mai departe că acest empirism este la fel de iconoclast ca și metoda carteziană. Toată știința ultimelor două secole se va rezuma la o metodă de analiză și de măsură matematică amestecată cu o grijă de numărare și observare în care știința istorică își va găsi profitul ei. Astfel este inaugurată era explicației scientiste care, în secolul al XIX-lea, sub presiunea istoriei și a filozofiei ei, va devia în pozitivism[1].

Această concepție „semiologică" a lumii va fi concepția oficială a Universităților occidentale și, în special, a Universității franceze, fiică mai mare a lui Auguste Comte și nepoată a lui Descartes. Nu numai că lumea este pasibilă de explorare științifică, dar *numai* explorarea științifică are dreptul la titlul dezafectat de cunoaștere. Timp de două secole imaginația este violent anatemizată. Brunschvicg o socotește încă un „păcat împotriva spiritului", în timp ce Alain nu vrea să vadă în ea decît copilăria confuză a conștiinței[2]; Sartre nu găsește în imaginație decît „neant", „obiect-fantomă", „sărăcie esențială"[3].

---

[1] Cf. F.S.C. NORTHROP, *The Meeting of East and West*, pp. 71 sq., în care autorul apropie de această domnie a algoritmului egalitatea politică în democrația lui Locke, inspiratoare a teoreticienilor francezi ai Revoluției.

[2] Cf. BRUNSCHVICG, *Héritage de mots, héritage d'idées*, p. 98, ALAIN, *Préliminaires à la mythologie*, pp. 89 sq. Cf. GUSDORF, *Mythe et métaphysique*, p. 174.

[3] SARTRE, *L'imaginaire*, pp. 82, 85, 91, 137, 174-175 etc.

Scanned with CamScanner

Se produce în filozofia contemporană de orientare cartezian o dublă hemoragie a simbolismului: fie că se reduce *cogito*-ul la „cogitațiuni" și atunci se obține lumea științei în care semnul nu este gîndit decît ca termen adecvat al unei relații, fie că „se vrea să i se redea ființa interioară conștiinței"[1] și se obțin atunci fenomenologii văduvite de transcendență, pentru care colecția fenomenelor nu mai orientează către un pol metafizic, nu mai evocă ontologicul și nici nu-l invocă, nu mai atinge decît un „adevăr la distanță, un adevăr redus"[2]. Rezumînd, putem spune că denunțarea cauzelor finale de către cartezianism și reducția ființei la țesătura de relații obiective care a rezultat de aici au lichidat în semnificant tot ceea ce era sens figurat, orice trimitere la profunzimea vitală a apelului ontologic.

Un asemenea iconoclasm radical nu s-a dezvoltat fără grave repercusiuni asupra imaginii artistice pictate sau sculptate. Rolul cultural al imaginii pictate este minimalizat la extrem într-un univers în care triumfă zi de zi puterea pragmatică a semnului. Chiar un Pascal își afirmă disprețul pentru pictură, prefațînd astfel derelicțiunea socială în care va fi ținut „artistul" de către consensul occidental prin chiar revolta artistică a romantismului. Artistul, ca și icoana, nu-și mai are locul într-o societate care, încetul cu încetul, a eliminat funcția esențială a imaginii simbolice. Astfel vedem, după vastele și ambițioasele alegorii ale Renașterii, arta secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea, în ansamblul ei, minimalizîndu-se într-un pur „divertisment", într-un pur „ornament". Imaginea pictată însăși, atît în alegoria rece a lui Le Sueur, în alegoria politică a lui Lebrun și David, ca și în „scena de gen" a secolului al XVIII-lea, nu mai caută *să evoce*. Din acest refuz al evocării se naște ornamentalismul academic care, de la epigonii lui Rafael la Fernand Léger, trecînd prin David și epigonii lui Ingres, reduce rolul icoanei la cel de decor. Și chiar în revoltele sale romantice

---

[1] ALQUIÉ, *op. cit.*, p. 223.

[2] P. RICOEUR, *op. cit.*, p. 70.

Scanned with CamScanner

și impresioniste împotriva acestei condiții devaluate, imaginea și artistul său nu vor redobîndi niciodată, în timpurile moderne, puterea de semnificație deplină pe care o au în societățile iconofile, în Bizanțul macedonian, ca și în China dinastiei Song. Și în anarhia forfotitoare și răzbunătoare a imaginilor, care deodată se revarsă și înecă secolul XX, artistul caută cu disperare să-și ancoreze evocarea dincolo de deșertul scientist al pedagogiei noastre culturale.

* * *

Dacă mergem cu cîteva secole înainte de cartezianism, observăm un curent și mai profund de iconoclasm, curent pe care îl va repudia, mult mai puțin decît s-a spus, mentalitatea carteziană[1]. Acest curent este vehiculat, din secolul al XIII-lea pînă în secolul al XIX-lea, de către conceptualismul aristotelic sau mai exact prin devierea *ockhamistă* și *averroistă* a acestuia din urmă. Evul Mediu occidental reia pe cont propriu vechea dispută filozofică a Antichității clasice. Platonismul, atît greco-latin cît și alexandrin, este mai mult sau mai puțin o filozofie a „cifrului" transcendenței, adică implică o simbolistică. Desigur, zece secole de raționalism au corectat, în ochii noștri, dialogurile discipolului lui Socrate, în care nu mai citim doar premisele dialecticii și logicii lui Aristotel, ci chiar ale matematismului lui Descartes[2]. Dar utilizarea sistematică a simbolismului mitic, chiar a calamburului etimologic, la autorul *Banchetului* și al lui *Timaios*, este suficientă pentru a ne convinge că marea problemă platoniciană era cea a retrimiterii[3]

---

[1] É. GILSON a arătat cît de mult era DESCARTES moștenitorul problematicii și conceptelor peripateticiene, cf. *Discours de la méthode*, note critice de É. GILSON, Vrin.

[2] Cf. L. BRUNSCHVICG, *L'expérience humaine et la causalité physique*.

[3] H. CORBIN (*op. cit.*, pp. 17-18) a arătat foarte bine cum Islamul oriental șiit, în special prin Ibn Arabî zis *Ibn Aflatûn*, „fiu al lui Platon",

Scanned with CamScanner

obiectelor sensibile la lumea ideilor, cea a *reminiscenței* care, departe de a fi o memorie vulgară, este dimpotrivă o imaginație epifanică.

În zorii Evului Mediu, o doctrină asemănătoare susține J. Scot Eriugena: Cristos devenind principiul acestei *reversio*, inversul pentru *creatio*, prin care se va efectua divinizarea, *deificatio*, oricărui lucru[1]. Dar soluția adecvată a problemei platoniciene este finalmente gnoza valentiniană care o propune în acest îndepărtat pre-Occident al primelor secole ale erei creștine. La întrebarea care obsedează platonismul: „Cum a ajuns Ființa fără rădăcini și fără legături pînă la lucruri?"[2], pusă de către alexandrinul Basilide, Valentin răspunde printr-o angelologie, o doctrină a „îngerilor" intermediari, eonii, care sînt modelele eterne și perfecte ale acestei lumi imperfecte fiindcă este *separată*, în vreme ce unirea eonilor constituie Plenitudinea (Pleroma).

Acești îngeri, pe care îi regăsim în alte tradiții orientale, sînt, cum a arătat Henry Corbin[3], criteriul însuși al unei ontologii simbolice. *Ei sînt simboluri ale funcției simbolice înseși care este* – ca și ei! – *mediatoare* între transcendența semnificatului și lumea manifestată a semnelor concrete, încarnate, care devin simboluri datorită acestei funcții.

Or, această angelologie constitutivă pentru o doctrină a sensului transcendent vehiculat prin umilul simbol, extremă

---

a fost protejat mai mult decît Occidentul creștin de valul peripatetician al averroismului și a păstrat astfel intactă această doctrină a retrimiterii, *ta'wîl*, și privilegiile imaginației epifanice (*âlam al-mithâl*).

[1] Cf. M. CAPPUYNE, *Jean Scot Erigène, sa vie, son œuvre, sa pensée*, Louvain, 1933.

[2] Titlul celei de a treisprezecea cărți din *Comentariile Evangheliilor* de Basilide. Cf. F. SAGNARD, *La gnose valentinienne et le témoignage de saint Irénée*, Paris, Vrin, 1947. Cf. S. HUTIN, *Les gnostiques*, p. 40: „Aceste entități pe jumătate abstracte, pe jumătate concrete, se mișcă într-un domeniu *intermediar* [sublinierea noastră] între realitate și mit."

[3] H. CORBIN, *op. cit.*, p. 16.

Scanned with CamScanner

consecință a unei dezvoltări istorice a platonismului, va fi refulată în numele „gîndirii directe" de criza universaliilor pe care o deschide în Occident conceptualismul aristotelic, conceptualism din ce în ce mai încărcat de empirism căruia, în ansamblul său, Occidentul îi va fi fidel timp de cinci-șase secole cel puțin (dacă închidem era peripateticiană la Descartes, fără a ține seama de conceptualismul kantian și nici de pozitivismul comtian...[1]). Aristotelismul medieval, cel ieșit din Averroes și de la care se reclamă Siger de Brabant și Ockham, este apologia „gîndirii directe"[2], opusă tuturor atracțiilor gîndirii indirecte. Lumea percepției, sensibilul, nu mai este o lume a intercesiunii ontologice în care se epifanizează un mister, cum era cazul la Scot Eriugena sau, de asemenea, la Sfîntul Bonaventura. Este o lume materială, cea a locului propriu, separată de un motor imobil atît de abstract încît nu merită numele de Dumnezeu. „Fizica" lui Aristotel, pe care creștinătatea o va adopta pînă la Galilei, este fizica unei lumi dezafectate, ce combină calități sensibile care nu trimit decît la sensibil sau la iluzia ontologică botezînd cu numele de *ființă* copula care unește un subiect și un nume predicativ. Ceea ce Descartes va denunța în această fizică de primă instanță nu este pozitivitatea,

---

[1] Poate părea straniu să vrem să resorbim o parte a pozitivismului în vîrsta „metafizică" a peripatetismului. Totuși, COMTE însuși se reclamă în mod explicit de la Aristotel: el vede în conceptualismul biologic al Stagiritului *modelul* însuși al seriei constitutive a faimoaselor trei stadii: seria, „acest artificiu biologic, progresiv elaborat de la Aristotel încoace... pentru a institui o imensă scară menită să lege omul de vegetal..." (*Catéch. positiviste*, p. 128, edit. Péchut). Nici nu se putea spune mai bine: modul de legătură este cel într-adevăr pozitiv, de la vegetal la om, și nu ca la Platon de la om la idee prin mijlocirea termenului simbolic.

[2] Despre W. din Ockham, cf. L. BAUDRY, *Le Tractatus de principiis theologiae attribué à G. d'Ockham*, Vrin, 1936; cf. É. GILSON, *La philosophie au Moyen Âge*. Despre Averroes, cf. L. GAUTHIER, *Accord de la religion et de la philosophie*, tratat de Ibn Rochd tradus și adnotat, Alger, 1905; P. MANDONNEL, *Siger de Brabant et l'averroïsme latin au XIII^e siècle*, Louvain, 1908-1911.

Scanned with CamScanner

ci precipitarea ei. Desigur, pentru conceptualism ideea posedă o realitate *in re*, în sensibil, de unde o extrage intelectul, dar ea nu conduce decît la un concept, la o definiție comună *care se vrea un sens propriu*; ea nu mai trimite, din elan meditativ în elan meditativ ca ideea platonică, la sensul transcendent suprem care este „dincolo de ființă ca demnitate și putere". Și se știe cu ce ușurință acest conceptualism se va estompa în nominalismul lui Ockham. Comentatorii de tratate de fizică peripatetică nu se înșeală[1] atunci cînd opun *historiai* (anchetele) aristotelice, atît de aproape în spiritul lor de entitatea „istorică" a pozitivismului modern, și *mirabilia* (evenimentele rare și miraculoase) sau *idiotes* (evenimente singulare) din toate tradițiile hermetice. Acestea din urmă procedau prin relații „simpatetice", prin omologii simbolice[2].

Această alunecare către lumea realismului perceptiv, în care expresionismul – chiar senzualismul – înlocuiește evocarea simbolică, este foarte vizibilă în trecerea de la arta romană la arta gotică. Primăvara romană văzu cum înflorește o iconografie simbolică moștenită de la Orient, dar această primăvară a fost foarte scurtă față de cele trei secole de artă „occidentală", artă numită gotică[3]. Arta romană este o artă „indirectă", în întregime de evocare simbolică, față de arta gotică atît de „directă" pentru care *trompe-l'oeil*-ul flamboaiant și renascentist va fi o prelungire firească. Ceea ce transpare în încarnarea sculpturală a simbolului roman este gloria lui Dumnezeu

---

[1] Cf. P. FESTUGIÈRE, *La révélation d'Hermès Trismégiste*, I, p. 194: „Și în măsura în care anticii și chiar și bizantinii, apoi Evul Mediu, au avut vreo idee despre metoda științifică, ei datorează aceasta Stagiritului sau numeroșilor săi comentatori care s-au succedat de la Alexandru din Aphrodisias la Philopon."

[2] *Ibid.*, pp. 196-197. Despre literatura „simpatetică" al lui Bolos Democriteanul, autor al unui *Tratat despre simpatii și antipatii*.

[3] E. MALE, *L'art religieux du XII^e siècle en France*; cf. M. DAVY, *Essai sur la symbolique romane*, și O. BEIGBEDER, *L'iconographie religieuse des pays entre Rhône et Loire*.

Scanned with CamScanner

și victoria sa supraomenească asupra morții. Statuarul gotic arată tot mai des suferințele omului-Dumnezeu[1].

În timp ce stilul roman, cu mai puțină continuitate, desigur, decît Bizanțul[2], conservă o artă a icoanei bazată pe principiul teofanic al unei angelologii, arta gotică apare în procesul ei ca tipul însuși al iconoclasmului *prin exces*: ea accentuează în așa măsură semnificantul încît alunecă de la icoană la imaginea foarte naturalistă care își pierde sensul sacru și devine simplu ornament realist, simplu „obiect de artă". În mod paradoxal, purismul auster al Sfîntului Bernard este mai puțin iconoclast decît realismul estetic al goticilor, hrănit de scolastica peripatetică a Sfîntului Toma. Desigur, această depreciere a „gîndirii indirecte" și a evocării angelice care o însoțește, printr-un bun simț terestru al filozofiei aristotelice și al averroismului latin, nu se va săvîrși într-o singură zi. Vor fi rezistențe abia ocultate: înflorirea curtoaziei, a cultului dragostei platonice la *I Fedeli d'Amore*, ca și renașterea franciscană a simbolismului cu Sfîntul Bonaventura[3]. De asemenea, trebuie semnalat că în realismul anumitor artiști, al lui Memling de exemplu și mai tîrziu al lui Bosch, transpare un misticism ocult care transfigurează minuția trivială a viziunii[4]. Dar nu e mai puțin adevărat că regimul de gîndire pe care îl adoptă Occidentul „faustian" al secolu-

---

[1] Arta romanică, în special cea a țărilor catare, ar putea fi ușor bănuită de „docetism", erezie care te incită să crezi că Isus Cristos nu era făcut în realitate din carne. Pentru Basilide, ca și pentru Valentin și mai tîrziu pentru catari, crucificarea lui Isus este un scandal, iar crucea este obiect de repulsie (cf. VALENTIN, citat de către Clement din Alexandria, *Stromates*, III, 6, 59).

[2] Schisma nu datează decît din 1054 și nu va fi realmente consumată decît la începutul secolului al XIII-lea, prin jefuirea Constantinopolului de către Cruciați (1204).

[3] Trebuie să subliniem aici contrastul care opune de-a lungul secolelor gîndirea franciscană, de obediență platoniciană, și gîndirea dominicană, care va deveni bastionul tomismului. Desigur, Eckhart a fost dominican, dar un dominican condamnat de către ordinul său...

[4] Trebuie să remarcăm că această transfigurare a realismului se efectuează în țările din nordul Europei cele mai puțin „romane" și în care

Scanned with CamScanner

lui al XIII-lea, făcînd din aristotelism filozofia oficială a creștinătății, este un regim care privilegiază „gîndirea directă" în detrimentul imaginației simbolice și al modurilor de gîndire indirectă.

Începînd cu secolul al XIII-lea, artele și conștiința nu mai au ca ambiție să trimită la un sens, ci „să copieze natura"[1]. Conceptualismul gotic se vrea un realism calchiat al lucrurilor așa cum sînt ele. Imaginea lumii, fie că este pictată, sculptată sau gîndită, se *des-figurează* și înlocuiește sensul Frumuseții și invocarea Ființei prin manierismul drăgălășeniei sau expresionismul chinurilor urîțeniei. Putem spune că în timp ce cartezianismul și scientismul provenit din el erau un iconoclasm prin absența și prin disprețul generalizat pentru imagine, iconoclasmul peripatetic este tipul iconoclasmului prin exces: în simbol el neglijează semnificatul pentru a se ocupa doar de epiderma sensului, de semnificant. Întreaga artă, imaginația întreagă sînt puse doar în serviciul curiozității faustiene și cuceritoare a creștinătății. Este adevărat că, foarte profund, conștiința Occidentului fusese pregătită pentru acest rol ornamentalist printr-un curent de iconoclasm mai primitiv și mai fundamental, pe care trebuie să-l examinăm acum.

* * *

Raționalismul, aristotelic sau cartezian, deține imensul avantaj de a se vrea universal prin împărțirea individuală a „bunului simț" sau „simțului comun". Nu la fel stau lucrurile

---

înflorește Reforma. Realismul lui Caravaggio și al lui Ribera va rămîne la simplul nivel al expresionismului.

[1] Poetica lui Aristotel, care va fi Biblia esteticii occidentale înainte de romantism, se sprijină în esență pe noțiunea de *imitație*. Imitația nu este decît extrema degenerare a redundanței: icoana bizantină, atunci cînd îl figurează pe Cristos, repetă neobosit Sfîntul Chip, în vreme ce Grünewald sau chiar Van der Weyden nu fac decît să copieze un model uman, prea uman.

Scanned with CamScanner

cu imaginile: ele sînt aservite unui *eveniment*, unei situații istorice sau existențiale care le colorează. De aceea o imagine simbolică are fără încetare nevoie de a fi retrăită, aproape tot așa cum o bucată muzicală sau un erou de teatru au nevoie de un „interpret". Iar simbolul, ca orice imagine, este amenințat de regionalismul semnificației și riscă să se transforme în fiecare clipă în ceea ce R. Alleau numește judicios un „sintem"[1], adică o imagine avînd înainte de toate ca funcție o recunoaștere socială, o segregare convențională. Am putea spune că este vorba aici de un simbol redus la puterea sa sociologică. Orice „convenție", chiar și animată de cele mai bune intenții de „apărare simbolică", este în mod fatal dogmatică[2]. Pe planul retrimiterii ontologice și al vocației personale, se produce o degenerescență pe care o remarcă foarte bine pastorul Bernard Morel[3]: „Teologia latină a tradus cuvîntul grec «mister» prin «sacrament», dar cuvîntul latin nu redă toată bogăția cuvîntului grec. Există în misterul grec o *deschidere către cer*, un *respect al inefabilului*, un *realism spiritual*, o *forță în exultație*[4] pe care nu le exprimă moderația logică și concizia juridică a sacramentarismului roman." Aceste virtuți de deschidere către transcendență în sînul liberei imanențe, imaginea simbolică le va pierde. Devenind sintem, ea se funcționalizează, aproape că ne vine să spunem, iar față de clericalismele care o vor defini, se funcționarizează. Imaginea simbolică care se încarnează într-o cultură și într-un limbaj cultural riscă să se sclerozeze în dogmă și în sintaxă. În acest punct litera amenință spiritul atunci cînd poetica profetică este suspectată și i se închide gura. Desigur, este unul din marile paradoxuri ale simbolului faptul că se exprimă numai printr-o „literă" mai mult sau mai

---

[1] R. ALLEAU, *De la nature des symboles*.

[2] Cf. B. MOREL, *Le signe et le sacré*, p. 186: „Les conventions sacramentaires".

[3] *Op. cit.*, p. 23.

[4] Sublinierea noastră.

Scanned with CamScanner

puțin sintematică. Dar inspirația simbolică se vrea trezire a spiritului dincolo de literă, cu riscul morții. Or, orice Biserică este funcțional dogmatică și instituțional de partea literei. O Biserică, în calitate de corp sociologic, „taie lumea în două: credincioșii și sacrilegii"[1], și în special Biserica romană care, în momentul culminant al istoriei sale, ținînd cu o mînă neclintită tăișul „celor două săbii", nu va putea admite libertatea de inspirație a imaginației simbolice, virtutea esențială a simbolului, am spus-o, fiind cea de a asigura în sînul misterului personal prezența însăși a transcendenței. O astfel de pretenție apare gîndirii ecleziastice ca o poartă deschisă sacrilegiului. Fie că legalismul religios este fariseic, sunit sau „roman", el se confruntă întotdeauna fundamental cu afirmația că există pentru fiecare individualitate spirituală o „inteligență activă separată, Sfîntul său Duh, *Domnul său personal*, atașîndu-l de Pleromă fără altă mediere"[2]. Altfel spus, în procesul simbolic pur, Mediatorul, Îngerul sau Sfîntul Duh[3], este personal, el emană întrucîtva din liberul examen, sau mai degrabă din libera exultație, și iese prin aceasta din orice formulare dogmatică impusă din afară. Legătura persoanei prin intermediul îngerului său cu Absolutul ontologic escamotează chiar segregarea sacramentală a Bisericii[4]. Ca și în platonism, în special în

---

[1] B. MOREL, *op. cit.*, p. 32.

[2] H. CORBIN, *op. cit.*, p. 160, care arată bine legătura între erezia gnostică și simbolism atunci cînd scrie: „Este posibil să discernem în opoziția care a adus eșecul avicennismului latin... aceleași rațiuni care motivaseră eforturile Marii Biserici, în primele secole, pentru a elimina Gnoza. Dar această eliminare asigura dinainte victoria averroismului cu toate implicațiile sale."

[3] Cf. B. MOREL, *op. cit.*, p. 193, care definește Sfîntul Duh ca o inserție *personală* a energiei divine: „Trebuie să admitem un punct de incidență a energiei divine în organismul uman, exceptînd cazul că facem să coexiste două tipuri de viață eterogene în aceeași persoană."

[4] Biserica ortodoxă oficializează totuși această legătură personală în taina crismației (*myron*) care face din orice confirmat un „Purtător al

Scanned with CamScanner

platonismul valentinian, sub acoperirea angelologiei, există o *relație personală cu Îngerul Cunoașterii și al Revelației*[1].

Orice simbolism este așadar un fel de gnoză, adică un procedeu de mediere printr-o cunoaștere concretă și experimentală[2]. Ca și o anumită gnoză, simbolul este o „cunoaștere beatifiantă", o „cunoaștere salvatoare" care nu are nevoie înainte de toate de un intermediu social, adică sacramental și eclezial. Dar această gnoză, fiind concretă și experimentală, va avea întotdeauna pornirea de a figura îngerul prin mediatori personali de gradul doi: profeți, mesia și, mai ales, femeia. Pentru gnoza propriu-zisă „îngerii supremi" sînt Sophia, Barbelo, Maica-Noastră-Sfîntul-Duh, Elena etc., a căror cădere și mîntuire figurează speranțele înseși ale căii simbolice: transferul de la concret la sensul său iluminant. Fiindcă femeia, ca și îngerii teofaniei plotiniene și spre deosebire de bărbat, are o natură dublă care este natura dublă a „symbolonului" însuși: *creatoare* a unui sens și în același timp *receptacol* concret al acestui sens.

Sfîntului Duh" (pneumatofor). Biserica ortodoxă insistă de asemenea pe confirmarea individuală de la Rusalii: „limbi de foc... pogorîră peste fiecare dintre ei...", cf. O. CLEMENT, *op. cit.*, pp. 81, 82.

[1] H. CORBIN, *op. cit.*, p. 16. Autorul subliniază de altfel un paralelism remarcabil între persecuțiile Bisericii romane față de sectele mistice – gnostici, catari etc. – și cele ale Islamului legalist sunit față de mistica sufită.

[2] Scriem „*un fel* de gnoză" fiindcă gnoza propriu-zisă este un procedeu bastard de raționalism și de dogmatism defensiv, fapt bine sesizat de P. RICOEUR (*Finitudes et culpabilité*, p. 150): „Gnoza este ceea ce adună și dezvoltă momentul etiologic al mitului." Totuși, ceea ce H.-Ch. Puech scrie despre gnoză se poate aplica perfect la cunoașterea simbolică: „Se numește sau se poate numi gnosticism – și de asemenea gnoză – orice doctrină sau atitudine religioasă fondată pe teorie sau pe experiența interioară, chemată să devină stare inamisibilă... prin care în cursul unei iluminări omul se surprinde în adevărul său, se *reamintește*... și prin aceasta se cunoaște sau se recunoaște în Dumnezeu...", PUECH, „Phénoménologie de la gnose", in *Ann. Collège de France*, nr. 53, pp. 168-169. Cf. S. PÉTREMENT, *Le dualisme chez Platon, les gnostiques et les manichéens*, Presses Universitaires de France, 1947.

Scanned with CamScanner

Femintatea este singura mediatoare, fiind totodată „pasivă" și „activă". Acest lucru a fost deja exprimat de Platon și de figura evreiască a Schekinei, la fel de bine ca și de figura musulmană a Fatimei[1]. Femeia este așadar, ca și îngerul, simbolul simbolurilor, așa cum apare ea în mariologia ortodoxă sub figura lui Theotokos, sau în liturghia Bisericilor creștine, care se asimilează lesne, în calitate de intermediar suprem, cu „Soția"[2].

Or, este semnificativ faptul că întreg misticismul Occidentului se va adăpa la sursele acestea platoniciene. Sfîntul Augustin n-a renegat niciodată cu adevărat neoplatonismul. Scot Eriugena este cel care introduce în secolul al IX-lea în Occident scrierile lui Dionisie Areopagitul[3]. Bernard de Clairvaux, ca și prietenul său Guillaume de Saint-Thierry, ca și Hildegarde von Bingen[4], toți sînt buni cunoscători ai anamnezei platoniciene. Dar în fața acestei transfuzii de misticism, Biserica veghează funcțional cu suspiciune.

Avem de-a face aici cu factorul cel mai important al iconoclasmului occidental, fiindcă atitudinea dogmatică implică un refuz categoric al icoanei ca deschidere spirituală printr-o sensibilitate, o epifanie comunială *individuală*. Pentru Bisericile orientale, icoana este desigur pictată după mijloacele canonic

---

[1] Nu numai că Amor (Eros) este la Platon tipul însuși al intermediarului (*Symposion*, 203 *b-e*) din care iconografia antică face un „daimon" înaripat, dar (*Timaios*, 480 sq.) Platon mai și plasează între modelul inteligibil și lumea sensibilă un intermediar misterios: „Receptacolul", „Doica", „Mama"... Cf. resurgențele platoniciene în *Madonna intelligenzia* a platonicienilor din Evul Mediu și în figura Fatimei-Creația a sufismului, in H. CORBIN, *op. cit.*, pp. 119 sq. Despre Schekina, cf. G. VADJA, *Juda ben Nissim ibn Malka, philosophe juif marocain.*

[2] Cf. B. MOREL, *op. cit.*, p. 210.

[3] „Despre numele divine", „Despre teologia mistică", „Despre ierarhia celestă" (cf. *Oeuvres complètes*, edit. M. de GANDILLAC), titluri semnificative care trimit la fel de bine la doctrina evreiască a numelor divine, ca și la angelologia orientală.

[4] Cf. LEISEGANG, *La gnose*, pp. 25 sq.

Scanned with CamScanner

fixate, și fixate, pare-se, mai rigid decît în iconografia occidentală, dar nu e mai puțin adevărat că acest cult al icoanei utilizează din plin dubla putere de transfer și de epifanie supranaturală a simbolului. Numai Biserica ortodoxă, aplicînd în totalitate deciziile celui de-al șaptelea Conciliu ecumenic, care prescrie venerarea icoanelor, dă pe deplin imaginii rolul sacramental de „dublă aservire" care face ca, prin intermediul imaginii, al semnificantului, raporturile între semnificat și conștiința adorantă „să nu fie pur convenționale, ci în mod radical intime"[1]. În acest caz se dezvăluie rolul profund al simbolului: el este *„confirmarea" unui sens la o libertate personală*. De aceea simbolul nu poate să fie explicitat: alchimia transmutației, a transfigurării simbolice nu poate, în ultimă instanță, să se efectueze decît în creuzetul unei libertăți. Iar puterea poetică a simbolului definește libertatea umană mai bine decît o face vreo speculație filozofică: aceasta din urmă se încăpățînează să vadă în libertate o alegere obiectivă, în vreme ce în experiența simbolului simțim că libertatea este *creatoare* a unui sens: ea este *poetica unei transcendențe* în miezul subiectului celui mai obiectiv, celui mai angajat în evenimentul concret. Ea este motorul simbolisticii. Este Aripa Îngerului[2].

Henri Gouhier scrie undeva că Evul Mediu se stinge cînd dispar Îngerii. Putem să adăugăm că o spiritualitate concretă

---

[1] Cf. MOREL, *op. cit.*, pp. 195 sq.: „Les asservissements liturgiques". Cf. OLIVIER CLÉMENT, *op. cit.*, p. 107: „Cristos nu este numai Verbul lui Dumnezeu, ci și imaginea sa. Întruparea fondează icoana și icoana dovedește întruparea... Grația divină sălășuiește în icoană." Acest rol de intermediar pe care îl joacă icoana este simbolizat prin iconostasul însuși care, în centrul său, reprezintă întotdeauna *Deesis*-ul (intercesiunea) figurat de către Fecioară și Sfîntul Ion, amîndoi mari intercesori.

[2] Din această cauză iconografia și chiar etimologia „sufletului" la greci fac din el un fiu al aerului, un fiu al vîntului. Sufletul este înaripat precum Victoria și cînd DELACROIX pictează *Libertatea* sus pe baricadă, sau cînd RUDE o sculptează pe arcul de triumf, ei regăsesc spontan același început de zbor al *Victoriei de la Samothrace*.

Scanned with CamScanner

se estompează atunci cînd icoanele sînt dezafectate și înlocuite de alegorie. Or, în epocile de revenire dogmatică și de înăsprire doctrinală, la apogeul puterii papale sub Inocențiu al III-lea sau după Conciliul din Trento, arta occidentală este esențialmente alegorică. Arta catolică romană este o artă dictată prin formularea conceptuală a unei dogme. Ea nu trimite la o iluminare, ci *ilustrează* doar adevărurile Credinței dogmatic definite. A spune că o catedrală gotică este o „Biblie de piatră" nu implică deloc că ar fi tolerată aici o liberă interpretare pe care Biserica o refuză Bibliei scrise. Prin această expresie se semnifică numai că sculptura, vitraliul, fresca sînt ilustrări ale interpretării dogmatice a Cărții. Dacă marea artă creștină se confundă cu arta bizantină și arta romană (care sînt arte ale icoanei și ale simbolului), marea artă catolică (arta care stă la temelia sensibilității estetice a Occidentului) se confundă cu „realismul" și ornamentica gotică, precum și cu ornamentica și expresionismul baroc. Pictorul „triumfului Bisericii" este Rubens și nu Andrei Rubliov și nici chiar Rembrandt.

* * *

Astfel, la începuturile gîndirii contemporane, în clipa în care Revoluția franceză va isprăvi să dezarticuleze suporturile culturale ale civilizației Occidentului, observăm că iconoclasmul occidental iese din șase secole de „progres al conștiinței" considerabil întărit. Căci, dacă dogmatismul literei, empirismul gîndirii directe și scientismul semiologic sînt iconoclasme divergente, efectul lor comun continuă totuși să se întărească în cursul istoriei. Astfel încît tocmai această acumulare a celor „trei stadii ale concepțiilor noastre principale" va fi constatată de A. Comte[1] și ea va fonda pozitivismul secolului al XIX-lea. Căci pozitivismul pe care Comte îl degajă din

[1] Cf. A. COMTE, *Cours de philosophie positive*, prima lecție.

Scanned with CamScanner

bilanțul istoriei occidentale a gîndirii este totodată dogmatism „dictatorial" și „clerical", gîndire directă la nivelul „faptelor" „reale" prin opoziție cu „himerele", și legalism scientist[1]. Pentru a relua o expresie pe care Jean Lacroix[2] o aplică pozitivismului lui Auguste Comte, am putea spune că „îngustarea" progresivă a cîmpului simbolic ajunge la începutul secolului al XIX-lea la o concepție și la un rol excesiv de „strîmte" ale simbolismului. Putem să ne întrebăm pe bună dreptate dacă aceste „trei stadii" ale progresului conștiinței nu sînt trei etape ale obnubilării și mai ales ale alienării spiritului. Dogmatismul „teologic", conceptualismul „metafizic" cu prelungirile sale ockhamiste și, în sfîrșit, semiologic „pozitivist" nu sînt decît o extincție progresivă a puterii umane de legătură cu transcendența, a puterii de mediere naturală a simbolului.

---

[1] Cf. A. COMTE, *Système de politique positive*. Cf. J. LACROIX, *La sociologie d'Auguste Comte*, și foarte importanta și monumentala lucrare a lui H. GOUHIER, *La jeunesse d'Auguste Comte et la formation du positivisme* (3 vol.).

[2] J. LACROIX, *op. cit.*, p. 103, cf. p. 108: „Pozitivismul este filozofia care, prin aceeași mișcare, îl suprimă pe Dumnezeu și clericalizează orice gîndire", p. 110: „Scăpăm de tirania politică doar pentru a cădea în despotismul spiritual."

Scanned with CamScanner

Capitolul II

HERMENEUTICILE REDUCTIVE

„Să analizezi intelectual un simbol înseamnă
să cojești o ceapă pentru a găsi ceapa."

PIERRE EMMANUEL,
Considération de l'extase

Epoca noastră a redevenit conștientă de importanța imaginilor simbolice în viața mentală datorită aportului patologiei psihologice și etnologiei. Și una și cealaltă dintre cele două științe par să-i fi dezvăluit, să-i fi amintit deodată individului normal și civilizat că o întreagă parte a reprezentării sale se află în mod straniu în vecinătatea reprezentărilor nevrozatului, ale delirului sau ale „primitivilor". Metodele care compară „nebunia" cu rațiunea sănătoasă, logica eficace a civilizatului cu mitologiile „primitivilor", au avut imensul merit de a atrage atenția științifică asupra numitorului comun al comparației: domnia imaginilor, mecanismul prin care se asociază simbolurile și căutarea sensului mai mult sau mai puțin voalat al imaginilor, sau hermeneutica.

Dar dacă psihanaliza, ca și antropologia socială, redescoperă importanța imaginilor și se desprinde în mod revoluționar prin aceasta de opt secole de refulare și de coercițiune a imaginarului, aceste doctrine nu descoperă totuși imaginația simbolică decît pentru a încerca să o integreze în sistematica intelectualistă în vigoare, decît pentru a încerca să *reducă*

Scanned with CamScanner

simbolizarea la un simbolizat lipsit de mister. Tocmai aceste procese de reducție a simbolizatului la niște date științifice și a simbolului la semn trebuie să le studiem acum și mai întîi în sistemul psihanalizei.

* * *

„Freudismul cel atît de faimos este arta de a inventa în fiecare om un animal de temut, pornind de la semne absolut obișnuite..."

ALAIN, *Éléments de philosophie*

Este indispensabil să rezumăm foarte simplificat în ce constă armătura doctrinei freudiene pentru a înțelege mai bine care este concepția reductivă a metodei psihanalitice[1].

Primul principiu al lui Freud este că există o *cauzalitate specific psihică*, altfel spus că unele incidente psihice, chiar fiziologice, nu au neapărat o origine organică. Rezultă de aici mai ales că un determinism domnește la fel de strict în universul psihic, precum în universul material[2].

Al doilea principiu al lui Freud, și care decurge din exercitarea acestui efort terapeutic pentru a exhuma cauzele psihice ale căror efecte semnificative sînt nevrozele, este faptul că există un *inconștient psihic*, rezervor concret al oricărei biografii a individului, păstrător al tuturor cauzelor psihice „uitate".

---

[1] Este necesar să ne referim la scrierile lui FREUD însuși, în special: *Introduction à la psychanalyse*, traducere Payot, 1926, *L'interprétation des rêves*, Presses Universitaires de France, 1967; *Essais de psychanalyse*, Payot, 1936. Se pot consulta de asemenea două lucrări monumentale: E. JONES, *La vie et l'oeuvre de S. Freud*, 3 vol., Presses Universitaires de France și R. DALBIEZ, *La méthode psychanalytique et la doctrine freudienne*, 2 vol., Desclée de Brouwer, 1949.

[2] Despre negarea libertății de către FREUD, cf. *Introduction à la psychanalyse*, pp. 38-59.

Scanned with CamScanner

Al treilea principiu este că există o cauză a ștergerii, a uitării înseși. Este vorba de *cenzură*, adică de o opoziție, o interdicție socială, parentală cel mai adesea, care este adevărata cauză ocazională a emergenței efectului nevrotic. Cenzura *refulează* în inconștient ceea ce interzice[1].

Al patrulea principiu, sau cauză generală a vieții psihice, este invincibila pulsiune pe care cenzura o constrînge fără a o învinge vreodată: *tendința sexuală* sau *libidoul*. Or, această tendință sexuală nu este o achiziție a pubertății, ea preexistă în timpul copilăriei, dar la stadii presexuale, în care sexualitatea este fără instrument, dacă nu fără obiect. Libidoul vrea întotdeauna să-și satisfacă nevoia sa irepresibilă, el se prezintă ca o excitație erogenă și scopul pe care îl vizează este întotdeauna suprimarea excitației. Or, cenzurile vin să dejoace această satisfacție fără a atinge totuși dinamismul libidoului, de unde un al cincilea principiu, decisiv pentru problema noastră.

Pulsiunea refulată în inconștient printr-o interdicție mai mult sau mai puțin brutală și prin evenimente mai mult sau mai puțin traumatizante va fi satisfăcută pe căi *deturnate*. În această situație, satisfacerea directă a pulsiunii *se alienează travestindu-se în „imagini"* și în imagini care păstrează marca stadiilor de evoluție libidinoasă a copilăriei. În special, imaginile din vis sînt semnificative pentru libido și pentru aventurile sale infantile. Esențialul metodei terapeutice a psihanalizei va consta în a urca de la aceste fantasme absurde în aparență la sursa lor biografică profundă, ascunsă de o cenzură persistentă în cel mai tainic cotlon al inconștientului. *Imaginea*, fantasma, *este simbolul unei cauze conflictuale care a opus* într-un trecut biografic foarte îndepărtat – în general în primii cinci ani ai vieții – *libidoul și contra-pulsiunile cenzurii*. Imaginea este așadar întotdeauna semnificativă pentru un blocaj al libidoului, adică pentru o regresiune afectivă.

---

[1] Am simplificat considerabil gîndirea lui Freud. Cam pînă în 1920, Freud concepe conflictul nevrotic ca rezultat al înfruntării între „pulsiunea eului" și „libidoul sexual", cf. LAGACHE, *La psychanalyse*, p. 27.

Scanned with CamScanner

Plecînd de la această axiomatică, noțiunea de *simbol* suferă la Freud o dublă reducere, căreia îi corespunde dubla metodă pe care Roland Dalbiez a pus-o magistral în evidență în freudism: metoda asociativă și metoda simbolică. Mai întîi, prin natura deterministă care adaugă întotdeauna un efect psihic (de exemplu imaginile unui vis) la cauza supremă a psihismului, și anume libidoul, simbolul va trimite întotdeauna în ultimă instanță la sexualitate, la o sexualitate imaturizată din cauză că e nesatisfăcută. Tocmai această aplecare fatală este numită la Freud *pansexualism*. Toate imaginile, toate fantasmele, toate simbolurile se *reduc* la aluzii pline de imagini ale organelor sexuale masculin și feminin. Copilăria și etapele maturației sexuale ar fi rezervorul cauzal al tuturor manifestărilor sexualității, al întregului polimorfism[1] de satisfacții sexuale. Or, după cum observă Dalbiez[2], tocmai îngustimea și rigiditatea determinismului freudian permit reducerea oricărei imagini la modelul său sexual: eroarea lui Freud este de a fi confundat „cauzalitate" și „asociație" prin asemănare sau contiguitate, de a fi constituit în cauză necesară și suficientă a fantasmei ceea ce nu era decît un accesoriu asociat în polimorfismul simbolului. Freud nu numai că reduce imaginea la o rușinoasă oglindă a organului sexual, dar și mai profund încă reduce imaginea la a nu fi decît oglinda unei sexualități mutilate, *semănînd* cu modelele furnizate de către etapele imaturizării sexuale a copilăriei. Imaginea este, așadar, pătată de anomalie, înțepenită între două traumatisme: traumatismul adultului care provoacă regresiunea nevrotică și traumatismul copilăriei care fixează imaginea la un nivel biografic de „perversitate"[3]. Metoda asociativă – în care asociația nu are nici o libertate – confundată cu cercetarea strict deterministă a unei cauzalități și, în acest

---

[1] Cf. FREUD, *Ma vie et la psychanalyse*, p. 158.

[2] R. DALBIEZ, *op. cit.*, II, p. 267.

[3] Cf. FREUD, „Fragment d'une analyse d'hystérie", in *Rév. de Psychan.*, t. II, nr. 1, pp. 1 și 112.

Scanned with CamScanner

caz, cu o cauză unică, nu poate decît să reducă, din asociație în asociație, apariția anodină și fantezistă a unei imagini la a nu fi decît efectul necesar al cauzei prime și al avatarurilor ei: libidoul și incidentele sale biografice.

Dar există ceva și mai grav decît această reducere sărăcitoare a simbolului la un simbol sexual: Dalbiez[1] semnalează că Freud utilizează cuvîntul *simbol* în sensul de *efect-semn*, ceea ce reduce cîmpul infinit de deschis al simbolismului, așa cum îl definim la începutul acestei lucrări: „O ființă are deci o infinitate de simboluri[2], în timp ce nu poate avea decît un număr limitat de efecte și de cauze... Simbolismul psihanalitic constituie exact contrariul simbolismului obișnuit."

Din acest moment asistăm la o cascadă de „reducții" psihanalitice: în vreme ce muritorii de rînd o consideră pe Minerva ieșind din craniul lui Jupiter[3] precum simbolul sau cel puțin alegoria originii divine a înțelepciunii, psihanalistul, egalizînd în derealizare Minerva și Înțelepciunea și, după stricta necesitate a cauzalității, făcînd să derive abstractul din concret, consideră Înțelepciunea ca simbol – sau mai degrabă ca indicele-efect – al Minervei. Deci, după o primă reducere a simbolismului la o pură reprezentare asociativă, în numele principiului linear al cauzalității, se inversează sensul comun al simbolului: simbolizantul este *egalat* logic cu simbolizatul și se poate atunci, printr-o operație de reversibilitate, ca unul să fie înlocuit cu celălalt.

În al doilea rînd, din reducție în reducție, Minerva ieșind din craniul lui Jupiter este „redusă" la rîndul ei la reprezentarea nașterii prin vulvă... Mai e doar un pas de făcut și emergența înțelepciunii nu mai este decît un efect-semn al vulgarei nașteri a muritorilor de rînd prin vulva feminină. Înțelepciunea însăși, ca și Minerva, nu este finalmente decît un efect-semn al

---

[1] R. DALBIEZ, *op. cit.*, II, p. 124.
[2] *Ibid.*, *op. cit.*, pp. 125-126.
[3] DALBIEZ, *op. cit.*, p. 128.

Scanned with CamScanner

sexualității. Să rezumăm lanțul acestei reducții a „simbolului invertit" așa cum îl concepe Freud: Înțelepciunea → Minerva ieșind din cap → nașterea prin vulvă. Defectul esențial al psihanalizei lui Freud este de a fi combinat un determinism strict care face din simbol un simplu „efect-semn" cu o cauzalitate unică: imperialistul libido. De aici încolo, sistemul de explicație nu mai poate fi decît un sistem univoc în care un semn trimite la un semn, și un sistem pansexual în care semnul ultim, cauza, este incident sexualității, aceasta din urmă fiind un fel de motor imobil al întregului sistem.

Putem să ne dăm seama de această dublă reducție într-un caz concret ce pune în evidență faimosul complex al lui Oedip în exemplul următor. X... visează că ia masa în tovărășia unui călugăr și se angajează în prezența acestuia, în fața unei statui a Fecioarei, nu fără repulsie, să plece să îngrijească leproșii. Analiza freudiană a acestui caz ne dă mai întîi asociațiile următoare: „călugărul": odinioară, subiectul X... a avut ca director de conștiință un capucin; „angajament": subiectul a acceptat o atitudine amicală foarte tandră față de o tînără femeie care traversează o criză morală; „statuia Fecioarei": era statuia în fața căreia mama lui îl punea să-și spună rugăciunea în copilărie și de altfel chipul statuii semăna cu cel al mamei. Dacă trecem de la asociații la simboluri, descoperim că „lepra" este aluzia biblică la păcat, iar pe de altă parte „călugărul" reamintește subiectului că a văzut *Thaïs* și că personajul călugărului Pafnutie care vrea să salveze curtezana, dar îi sucombă el însuși, l-a impresionat puternic.

Visul se reduce așadar, simbolul reconfortînd asociațiile, la un vis de tînăr oedipian: secreta tentație pentru femeia care traversează în prezent o criză de conștiință joacă un rol traumatic care trimite la dorința incestuoasă din copilărie. Libidoul sexual cu refulările sale biografice este singurul regizor al simbolismului visului.

Scanned with CamScanner

Cu toate acestea, imensul merit al lui Freud și al psihanalizei, în ciuda acestei linearități cauzaliste și a escamotării simbolului în profitul simptomului, este de a fi redat drept de cetate valorilor psihice, imaginilor, izgonite de raționalismul aplicat al științelor naturii. Desigur, efectul-semn simbolic se reduce în ultimă analiză la un avatar al libidoului, dar între timp el a operat ca o cauză secundară în cîmpul activității psihice. Și tocmai în acest „realism psihologic" rezidă înainte de toate revoluția freudiană[1].

Vom vedea acum că există, totuși, un alt fel de a concepe inconștientul, nu „ca inefabilul refugiu al particularităților individuale, depozitarul unei istorii unice"[2], ci ca rezervorul de „structuri" pe care colectivitatea îl privilegiază, nu tot față de acest pervers polimorf care ar fi copilul, ci în raport cu acest „social polimorf" care este copilul uman.

* * *

„Gîndirea mitică... își clădește palatele ideologice cu molozul unui discurs social vechi."

CL. LÉVI-STRAUSS, *La pensée sauvage*

După cum am văzut, psihanaliza era o redescoperire a importanței simbolului, dar escamota totodată semnificatul în profitul biografiei individuale și al cauzei libidinale. Sub aspectul său freudian, ea desena o arhetipologie, dar obsedată de sexualitate, reducînd simbolul la aparența rușinoasă a libidoului refulat, iar libidoul la imperialismul multiform al pulsiunii sexuale.

---

[1] Cf. DALBIEZ, *op. cit.*, II, p. 56: „Influența lui Freud asupra psihiatriei și a psihopatologiei s-a tradus printr-o veritabilă resurecție a credinței în eficacitatea psihismului."

[2] Cf. LÉVI-STRAUSS, *Anthr. struct.*, p. 224.

Scanned with CamScanner

Tocmai acest monism subiacent, acest imperialism al sexualității și în special universalismul modurilor de refulare au fost pe drept criticate. Mai cu seamă etnografii, urmîndu-l pe Malinowski[1] cu determinantul său studiu asupra indigenilor din insula Trobriand, au pus la îndoială universalitatea faimosului complex al lui Oedip[2]. Ancheta etnografică arată că simbolismul oedipian, pe care se sprijină întreg sistemul freudian, nu este decît un episod cultural strict localizat în spațiu și probabil în timp. Antropologia culturală în ansamblu va pune din nou sub semnul întrebării modurile de refulare, unitatea pedagogiei parentale. Reducția primară la un traumatism oedipian, cheie de boltă a psihanalizei freudiene, nu mai poate fi menținută. În particular, cartea în care Freud se aventurează pe terenul etnologiei, *Totem și tabu*, și merge pînă la a reduce societatea, legătura și contractul social la accidentul oedipian originar, e socotită de către etnologie ca un roman de cea mai pură fantezie[3]. Cum ar putea avea o societate primitivă ca origine a tuturor simbolurilor, a tuturor legăturilor sale sociale, un eveniment oedipian, de vreme ce în moravurile sale, în obiceiurile ei vii, această societate nu prezintă nici o urmă, nici o posibilitate a vreunei situații oedipiene?

Și totuși, etnograful sau etnologul nu pot rămîne insensibili la inflația mitologică, poetică, simbolică stăpînitoare în societățile zise „primitive". Aceste societăți par să suplinească absența progreselor tehnologice, absența preocupărilor tehnocratice, printr-un fantastic preaplin imaginativ. Actele cele mai cotidiene, obiceiurile, relațiile sociale, sînt supraîncărcate de simboluri, sînt dublate în cele mai mici detalii de un întreg cortegiu de valori simbolice[4]. La ce trimit aceste simboluri

---

[1] B. MALINOWSKI, *La vie sexuelle chez les sauvages de Mélanésie.*

[2] Cf. *infra*, pp. 93-94.

[3] Cf. MALINOVSKI, *La sexualité et sa répression dans les sociétés primitives*, pp. 130-131.

[4] Cf. M. GRIAULE, *Dieu d'eau*; cf. G. DIETERLEN, *La religion des Bambara*; cf. TALAYESVA, *Soleil Hopi.*

Scanned with CamScanner

luxuriante care par să tapiseze comportamentul și gîndirea „primitivilor"?

Lingvistica sub toate formele sale va fi întodeauna modelul unei gîndiri sociologice. Într-adevăr, limba este un fenomen martor și privilegiat al obiectului sociologic. Ea stabilește acel pluralism diferențial care constituie specificul antropologiei sociale prin opoziție cu monismul naturii umane pe care îl postulează, mai mult sau mai puțin, antropologia psihologică și în special psihanaliza. Căci limbile sînt diferite, marile grupuri lingvistice rămîn ireductibile unele la altele. Și dacă „simbolismul" pe care îl constituie o limbă cu fonemele, cuvintele, turnurile sale de fraze trimite la un semnificat mai profund, acest semnificat trebuie să păstreze caracterul diferențial al limbii care îl explicitează și îl manifestă; ca și ea, el nu este pasibil de generalizare: este de natură diferențială, iar „simbolismul" filologic nu poate să trimită decît la o semnificație sociologică. Reducerea simbolului la societatea care îl suportă pare sugerată de către lingvistică. Dar în timp ce unii sociologi[1] se rezumă strict la simbolismul lingvistic și se cantonează în domeniul fonemelor și semantemelor căutînd în inepuizabilele forme ale limbilor limbajului uman asemănări lingvistice care permit deducerea de asemănări sociologice, alții încearcă să aplice metodele lingvisticii – și în special ale fonologiei – nu numai la limbă, ci și la simbolurile unei societăți în general, atît rituale cît și mitologice, nemaicăutînd asemănările, ci dimpotrivă diferențele pe care structurile ansamblurilor simbolice, mitice sau rituale le indică între societăți.

La prima metodă de „reducție" simbolică se atașează lucrările lui Georges Dumézil prefațate de către cele ale lui André Piganiol și pe care le putem numi „reducție sociologică funcționalistă". A. Piganiol remarcase studiind Antichitatea

[1] Luăm acest termen generic nu în sensul său strict, ci vrînd doar să exprime că specialistul în chestiune atinge domeniul „științelor sociale" în general: sociologie propriu-zisă, etnologie, antropologie culturală, etnografie etc.

Scanned with CamScanner

romană că ne găsim în prezența a două linii de simbolism, care în majoritatea timpului se apropie fără a se amesteca. Pe de o parte se observau simboluri – rituale sau mitice – axate pe culte htoniene, cuprinzînd ritualuri sacrificiale, mistere, orgii, utilizînd altare joase, „pietre de sacrificiu", morminte în care morții erau îngropați etc., pe de altă parte, celălalt grup de simboluri, „izomorfe"[1] în antagonismul lor cu precedentele. Piganiol infera de aici că societatea romană era formată din două societăți istoricește suprapuse: trupele lui Romulus, indo-europene, și sedentarii „sabini", populație asianică avînd culte și obiceiuri agrare.

Cu totul alta va fi metoda lui G. Dumézil aplicată la același teren semantic ca al lui Piganiol: și anume Roma Antichității. Dacă putem spune astfel, Dumézil va reintegra simbolismul „sabin", alături de simbolismul propriu-zis „roman", într-o entitate funcțională care le înglobează și pe unul și pe celălalt, entitate funcțională care nu are nimic comun cu o „difuziune" a simbolurilor indo-europene într-o populație străină, pentru bunul motiv că filologia pune în evidență că simbolurile „sabine", ca și simbolurile „romane", coexistă în ansamblul societăților din grupul lingvistic indo-european. Și mai mult încă, la celți, la germani, la latini sau la vechii hinduși și iranieni, sociologia lingvistică pune în evidență nu *două* straturi simbolice, ci *trei*, perfect distincte, trei straturi care-și manifestă simbolismul religios în cei trei zei latini ce devin emblema întregului sistem dumézilian: Jupiter, Marte, Quirinus. Dar Dumézil nu are timiditățile reductive ale unui Piganiol sau ale unui Lowie: „difuziunea" indo-europeană nu explică nimic, explicația profundă, reducția ultimă a „tripartiției" simbolice la indo-europeni, este o explicație *funcțională*. Cele trei regimuri simbolice corespund termen cu termen unei tripartiții

[1] Termen împrumutat de la psihanalistul Baudouin și care înseamnă „aparținînd calitativ aceleiași specii", trimițînd la aceeași familie interpretativă; noi am prefera „izotop".

Scanned with CamScanner

a societății indo-europene în trei grupuri funcționale foarte apropiate de ceea ce erau cele trei caste tradiționale ale Indiei antice: brahmani, kshatryas, vayçias. Jupiter, cu ritualul și miturile sale, este zeul „preoților"[1], al flamenului, precum Mithra-Varuna este zeul brahmanului; Marte este zeul „ecviților", al tribului Luceres, după cum Indra este cel al războinicilor kshatryas; cît despre Quirinus, el este divinitatea „plurală" adesea feminoidă (Fortuna, Ceres etc.), divinitate a agricultorilor și a „producătorilor", meșteșugari și negustori.

Pentru funcționalismul lui Dumézil, un mit, un ritual, un simbol este direct inteligibil din clipa în care îi cunoaștem bine etimologia. Simbolismul este un compartiment al semantismului lingvistic.

Dar psihanaliza ne-a dovedit că nu trebuie să ne încredem într-o lectură directă: nu la nivelul conștiinței clare – și în acest caz la ce ar servi complicația „sensului figurat", a „simbolului" față de sensul propriu? – ci în complicațiile inconștientului se țese voalul simbolului. Dacă simbolul are nevoie de o descifrare, asta se datorează tocmai faptului că el este cifru, criptogramă indirectă, mascată. Pe de altă parte, principalele ansambluri simbolice, miturile, posedă această stranie proprietate de a scăpa de contingența lingvistică: mitul este opusul unui „angajament" lingvistic ca al poeziei, ancorată în materialul însuși al limbii: fonetismul, lexicul, aliterațiile și calambururile sale. Această *originalitate față de toate celelalte fapte lingvistice* este indicată de Lévi-Strauss[2] atunci cînd scrie: „Am putea defini mitul ca modul de discurs în care valoarea formulei *traduttore, traditore*[3] tinde practic la zero..." „Valoarea mitului persistă ca mit în cele mai proaste traduceri", în vreme

---

[1] Realitatea este mai complexă; funcțiile lui Jupiter sînt ele însele duble, așa cum este în Roma sau în Vede suveranitatea: *rex-flamen* îi corespunde întru totul lui *raj-brahman*.

[2] *Anthr. Struct.*, p. 232.

[3] Care se aplică la maximum textului de poezie.

Scanned with CamScanner

ce valoarea filologică a cuvîntului – *flamen* sau *rex* de exemplu – se evaporă într-o traducere. Ce înseamnă asta? Înseamnă că mitul nu se va reduce, precum cuvîntul rînduit în lexic, *direct* prin contingența unei limbi, la un sens funcțional. El constituie, desigur, un *limbaj*, dar un limbaj *deasupra* nivelului obișnuit al expresiei lingvistice[1].

Iar aceasta face diferența fundamentală între reducția semantică directă a funcționalismului lui Dumézil și reducția translingvistică a „structuralismului" lui Lévi-Strauss. Și nu pe o lingvistică pozitivistă, la nivelul lexicului și al semantismului, va alinia Lévi-Strauss antropologia și în special hermeneutica sa, ci pe fonologia structurală: ambiția lui Lévi-Strauss este să facă sociologia – și în special hermeneutica sociologică – să săvîrșească *un progres analog*[2] *în ceea ce privește forma* (dacă nu și conținutul) cu cel introdus de fonologie[3]. Abandonînd orice interpretare care ar modela în mod îngust simbolul după un tipar de lingvistică materială (adică lexicologică și semantică), Lévi-Strauss nu păstrează din lingvistică decît metoda structurală a fonologiei. Și această metodă, așa cum o găsim la N. Troubetzkoy[4], dă seama în mod admirabil – între altele – de caracteristicile însești ale mitului în special și ale simbolului în general.

„În primul rînd" hermeneutica sociologică, în concordanță perfectă cu psihanaliza precum și cu fonologia, „trece de la studiul fenomenelor... *conștiente* la cel al infrastructurii lor inconștiente". Inconștientul care, departe de a fi „inefabilul refugiu al particularităților individuale", este dimpotrivă organul structurării simbolice. Adică legătura reductivă nu va mai fi căutată direct, ci indirect și foarte departe de semnificația

---

[1] LÉVI-STRAUSS, *op. cit.*, p. 232.

[2] Subliniem acest termen pentru că ni se pare important.

[3] *Op. cit.*, p. 41.

[4] N. TROUBETZKOY, „La phonologie actuelle", in *Psych. du langage* (Paris, 1933), citat de către LÉVI-STRAUSS, *op. cit.*, p. 40.

Scanned with CamScanner

directă a semantismului termenilor; iar aceasta ne trimite la a doua caracteristică.

În al doilea rînd, într-adevăr, hermeneutica structurală, ca și fonologia, „refuză să trateze *termenii* ca pe niște entități independente, luînd dimpotrivă ca bază de analiză *relațiile* dintre termeni". Adăugăm că aceasta constituie resortul însuși al structuralismului: posibilitatea de a descifra un ansamblu simbolic, un mit, reducîndu-l la *relații* semnificative. Or, cum să distingem aceste „relații"? Cum să stabilim relații *nearbitrare*, constitutive adică, putînd să fie date ca legi? Tot așa cum fonologia depășește și neglijează micile unități semantice (foneme, morfeme, semanteme) pentru a se interesa de dinamismul relațiilor dintre foneme, mitologia structurală nu se va opri niciodată la un simbol separat de contextul său: ea va avea ca obiect *fraza complexă* în care se stabilesc relații între semanteme și tocmai această frază constituie *mitemul*, „mare unitate constitutivă" care, prin complexitatea sa, „are natura unei relații"[1].

Pentru a împrumuta un exemplu de la Lévi-Strauss însuși, în mitul lui Oedip, așa cum ni-l relatează tradiția elenistică, nu trebuie să ne oprim la simbolul *dragonului* omorît de Cadmos, nici la cel al *Sfinxului* omorît de către Oedip, și nici la ritualul de înmormîntare al lui Polinice săvîrșit de către Antigona sau la simbolismul, atît de drag psihanalistului, al *incestului*, ci la relația exprimată prin frazele: „Eroii omoară monștrii htonieni", „Rudele (Oedip, Polinice) supraestimează raportul de rudenie (căsătorie cu mama, înmormîntarea interzisă a fratelui...)" etc.

În fine, între aceste „unități mari" înseși, se vor stabili raporturi și vom arăta, urmînd metoda fonologiei, că aceste diferite „miteme" se așează ele însele în sisteme de afinități între ele. Putem spune, de exemplu, că „punerea în miteme" structurale a mitului lui Oedip „*arată* niște sisteme... concrete și pune în evidență structura lor"[2]. Într-adevăr, putem să rînduim

---

[1] LÉVI-STRAUSS, *op. cit.*, p. 233.

[2] Așa cum afirmă TROUBETZKOY despre fonologie. Citat de către LÉVI-STRAUSS, *op. cit.*, p. 40.

Scanned with CamScanner

în clase de relații asemănătoare mitemele astfel obținute, să le clasăm în „pachete" „sincronice" care scandează printr-un fel de repetiție, de „redundanță" structurală, firul povestirii mitice, „diacronismul" său. Mitul este transcris astfel pe mai multe coloane sincronice, pe care putem să le reprezentăm ca în tabelul din pagina următoare[1].

Rămîne în fine să decriptăm *sensul* acestui mit, ceea ce este facilitat prin această dublă analiză reductivă: simbolurile au fost reduse la „relații" numite „miteme", iar mitemele aliniate în coloane „sincronice"; putem atunci *să reducem* în fine aceste sincronisme la *un singur sistem*: a IV-a coloană (consacrată unor ființe infirme, „împiedicîndu-se în față sau într-o parte" și pe care mitologia comparată ni le arată ca fiind „fiii pămîntului"), însemnînd „persistența autohtoniei umane"[2], întreține cu coloana a III-a („negarea autohtoniei" prin distrugerea monstrului htonian) același raport ca și coloana nr. I („raporturi de rudenie supraestimate") cu coloana nr. II („raporturi de rudenie devaluate").

Mitul lui Oedip ar fi așadar un instrument logic utilizat în scopuri sociologice[3]: el ar permite unei societăți care afirmă prin numeroase povestiri că oamenii vin din pămînt („autohtonie") și care totuși știe că omul se naște din unirea bărbatului și a femeii, de a rezolva această contradicție. Viața socială (coloanele I și II) ne prezintă de fapt experimental o coexistență de contrarii asemănătoare contradicției ontologice (coloanele III și IV): „Același se naște din același, *dar și* din altul."

Reducînd astfel mitul la un joc structural, ne dăm seama că această combinatorie structurală, care la prima vedere părea atît de complicată, este la urma urmei foarte simplă[4], de o sim-

---

[1] Împrumutăm esențialul din acest tabel de la CL. LÉVI-STRAUSS, *op. cit.*, p. 236.

[2] Cf. *op. cit.*, p. 239.

[3] Cf. *op. cit.*, p. 243.

[4] Cf. *op. cit.*, p. 243.

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

plitate aproape algebrică, tot așa cum „sînt multe limbi, dar foarte puține legi fonologice care să fie valabile pentru toate limbile". De exemplu, extrema complexitate a mitologiei zuñi, o dată rînduită într-un tabel, o dată metodic redusă, se rezumă la un simplu „instrument logic, menit să opereze medierea între viață și moarte"[1], mediere deosebit de dificilă pentru o mentalitate care își modelează concepția despre viață și naștere pe simbolul emergenței *vegetalului* din pămînt. Structuralismul, ca și funcționalismul, reduc așadar simbolul la strictul său context social, semantic sau sintactic, în funcție de metoda utilizată.

* * *

Am putea spune că reducția sociologică este exact inversul reducției psihanalitice, dar provine din același exclusivism. Pentru psihanaliză, inconștientul este o adevărată facultate, întotdeauna „plină" și pur și simplu plină de potențialul energetic al libidoului. Ambianța socială, situațiile vieții individuale vin să modeleze în multiple feluri, vin să „metamorfozeze"[2] și să mascheze mai mult sau mai puțin acest curent vital unic, acest elan specific a cărui putere vitală depășește din toate părțile clara voință individuală și impregnează fără încetare conținutul reprezentării, colorează toate imaginile și atitudinile. Dimpotrivă, pentru sociolog, inconștientul „este întotdeauna gol"[3], „la fel de străin de imagini ca și stomacul de alimentele care îl traversează"; el se mărginește la „a impune legile structurale", iar structurarea – care este, straniu, aceeași facultate ca inteligența, un fel de inteligență neconștientă – integrează în formele sale simple imaginile, semantemele vehiculate de social.

---

[1] *Ibid.*, p. 243.

[2] Cf. JUNG, *Symboles et métamorphoses de la libido.*

[3] Cf. LÉVI-STRAUSS, *op. cit.*, p. 224.

Scanned with CamScanner

Dar pentru psihanaliză, ca și pentru sociologia imaginarului, simbolul nu trimite în ultimă analiză decît la un episod regional. Transcendența simbolizatului este întotdeauna negată în profitul unei reducții la simbolizantul explicitat. Finalmente, psihanaliza sau structuralismul reduc simbolul la semn sau, în cel mai bun caz, la alegorie. „Efectul de transcendență" nu s-ar datora, și într-o doctrină și în celaltă, decît opacității inconștientului. Un efort de elucidare intelectualistă îl animă pe Lévi-Strauss, ca și pe Freud. Întreaga lor metodă se străduiește să reducă simbolul la semn.

Scanned with CamScanner

Capitolul III

HERMENEUTICILE INSTAURATIVE

„Conceptele creează idoli ai lui Dumnezeu, singură uimirea presimte ceva."

GRIGORIE DE NYSSA,
Patrologia greacă, 44-3728.

Între marele curent al hermeneuticilor reductive, caracterizat de psihanaliză și etnologie, și hermeneuticile instaurative, este echitabil să plasăm opera filozofului Ernst Cassirer[1], care acoperă toată jumătatea ce s-a scurs din secolul XX, și care a avut meritul să readucă filozofia și nu doar ancheta sociologică și psihologică înspre interesul simbolic. Această operă constituie un admirabil contrapunct sau o prefață la doctrina supraconștientului simbolic a lui Jung, la fenomenologia limbajului poetic a lui Bachelard, ca și la propriile noastre lucrări de antropologie arhetipologică sau la umanismul lui Merleau-Ponty.

Plecînd de la critica lui Kant, Cassirer a avut imensul merit de a fi încercat să o dezalieneze de un anumit pozitivism scientist care nu voia să ia în considerare decît Prima Critică, cea a *Rațiunii pure*. Cassirer nu numai că va ține cont de

[1] E. CASSIRER (1874-1975), opere principale: *Philosophie des symbolischen Formen* (III vol., 1923, 1925, 1929), *Die Begriffs Form im mythischen Denken* (1922), *Sprache und Mythos* (1925) și *An Essay on Man* (1944).

Scanned with CamScanner

celelalte Critici, în special de *Critica Judecății*, dar va desăvîrși și acest inventar al conștiinței *constitutive* de univers de cunoaștere și acțiune. De aceea Cassirer consacră o parte a lucrărilor sale mitului și magiei, religiei și limbajului. Marea descoperire „copernicană" a lui Kant este, reamintim, de a fi arătat că știința, morala, arta nu se mulțumesc să citească analitic lumea, ci printr-o judecată „sintetică *a priori*" vor să *constituie* un univers de valori. Pentru Kant deja conceptul nu mai este semnul *indicativ* al obiectelor: el este organizarea instaurativă a „realității". Cunoașterea este așadar constituire a lumii; iar sinteza conceptuală se făurește grație „schematismului transcedental", adică grație imaginației[1].

Nu se pune deci deloc problema *de a interpreta* un mit sau un simbol căutînd în el, de exemplu, o explicație cosmogonică pre-științifică, și nici de a reduce mitul și simbolul la forțe afective, așa cum face psihanaliza, sau la un model sociologic, așa cum fac sociologii[2]. Altfel spus, problema simbolului nu este deloc cea a *fundamentului* său, așa cum vor perspectivele substanțialiste ale scientismului, sociologiei sau psihanalizei, ci mai degrabă, într-o perspectivă funcțională pe care o desenează criticismul, problema *expresiei* imanente simbolizantului însuși[3]. Obiectul simbolisticii nu este deloc un *lucru* analizabil ci, cu o expresie dragă lui Cassirer, o *fizionomie*, adică un fel de modelaj global, expresiv și care trăiește din lucruri moarte și inerte. Acest fenomen ineluctabil pentru conștiința umană constituie această imediată organizare a realului. Acesta din urmă nu este niciodată dat drept un obiect mort, ci *obiectificat*, adică promovat prin întreg conținutul psiho-cultural al conștiinței la demnitatea de obiect pentru conștiința umană. Această neputință consti-

---

[1] CASSIRER, *Philosophie des symbolischen...*, II, p. 38.
[2] Cf. CASSIRER, *Philosophie*, II, p. 22; *An Essay on Man*, pp. 39, 142.
[3] CASSIRER, *Philosophie*, II, pp. 192, 194; *An Essay*, p. 106.

Scanned with CamScanner

tutivă care condamnă gîndirea la a nu putea niciodată să intuiască obiectiv un lucru, ci să-l integreze imediat într-un sens, este numită de Cassirer *pregnanță simbolică*[1]. Dar această neputință nu este decît reversul unei puteri imense: aceea a prezenței ineluctabile a *sensului* care face ca, pentru conștiința umană, nimic să nu fie vreodată doar *prezentat*, ci totul să fie *reprezentat*.

Boala mintală rezidă tocmai într-o tulburare de re-prezentare. Gîndirea bolnavă este o gîndire care a pierdut „puterea de analogie" și în care simbolurile se desfac, *se dezimpregnează* de sens[2]. Omul gînditor și sănătatea mintală se definesc deci în termeni de cultură, iar *homo sapiens* nu este, în definitiv, decît un *animal symbolicum*. Lucrurile nu există decît prin „figura" pe care le-o dă gîndirea obiectivantă, ele sînt eminamente „simboluri" de vreme ce nu rezistă în coerența percepției, a concepției, a judecății sau a raționamentului decît prin sensul care le impregnează. La Cassirer, filozofia și analiza fenomenologică ale diferitelor sectoare de „obiectivare" dau într-un fel de pansimbolism.

Totuși, dacă definim simbolul prin dinamismul său pur, ne dăm seama că E. Cassirer ajunge din nou la a ierarhiza formele de cultură și cele ale simbolismului, considerînd, de exemplu, mitul ca un simbol sclerozat, care și-a pierdut vocația „poetică", în vreme ce, dimpotrivă, știința, obiectivare prin excelență, este o constantă repunere în discuție a simbolurilor, posedă prin urmare o putere de pregnanță simbolică mai mare...

Trebuia deci să așteptăm opera cercetătorilor mai dezangajați față de criticismul și de epistemologia kantiană pentru ca imaginația simbolică să-și regăsească o deplină autonomie în raport cu imperiul logicii identității.

---

[1] CASSIRER, *Philosophie*, III, p. 202.

[2] E. CASSIRER, *op. cit.*, p. 559.

Scanned with CamScanner

* * *

„Cunoașterea bazelor arhetipice universale... m-a incitat să privesc tot ceea ce există pretutindeni și întotdeauna și ceea ce aparține tuturor... ca un fapt psihologic."

JUNG, *Simbolistica spiritului*

Dacă teoria lui Jung referitoare la rolul imaginilor este una din cele mai profunde, terminologia sa în legătură cu simbolurile este dintre cele mai confuze și fluctuante. Din cauza aceasta au fost confundate mereu arhetipuri, simboluri și complexe. Totuși, Jung pleacă de la o foarte fermă și foarte netă diferență între semn-simptom și simbol-arhetip pentru a critica psihanaliza freudiană.

Or, Jung[1], revenind la definiția clasică a simbolului, redescoperă explicit că acesta din urmă este înainte de toate multivoc (dacă nu echivoc), în consecință simbolul nu poate fi asimilat unui efect pe care l-am reduce la o „cauză" unică. Simbolul *trimite* într-adevăr la ceva, dar nu se *reduce* la acel ceva. Altfel spus, „conținutul imaginar al pulsiunii poate să fie interpretat... fie reductiv, adică *semiotic*, ca reprezentarea însăși a pulsiunii, fie *simbolic*, ca sens spiritual al instinctului natural"[2].

Acest „sens spiritual", această infrastructură ambiguă a ambiguității simbolice înseși, este ceea ce Jung numește *arhetip*. Arhetipul *per se*, în sine, este un „sistem de virtualități", „un centru de forță invizibilă", un „nucleu dinamic", sau chiar „elemente numinoase[3] de structură a psihiei". Inconștientul furnizează „forma arhetipală" prin ea însăși „goală" care, pentru a deveni sensibilă conștiinței, „este umplută imediat de către conștient cu ajutorul elementelor de reprezentare, conexe sau

---

[1] JUNG, *Seelenprobleme*, III, Aufl., Zürich, 1946, p. 49.

[2] JUNG, *Die Psychologie der Übertragung*, Zürich, 1946, pp. 17, 18, 23.

[3] De la *numen*, „putere, voință divină".

Scanned with CamScanner

analoge"[1]. Arhetipul este așadar o formă dinamică, o structură organizatoare a imaginilor, care depășește întotdeauna concrețiunile individuale, biografice, regionale și sociale ale formării imaginilor.

Astfel, efectul-semn freudian se găsește totodată integrat și depășit de arhetipul psihic în care se scaldă. Să reluăm exemplul pe care l-am citat în legătură cu Freud, cel al visului incestuos de tip oedipian. Desigur, în cazul precis pe care l-am reținut, există într-adevăr o reducere *posibilă* la o dorință reală, deși revolută, de a se culca efectiv cu mama. Totuși, în numeroase vise similare, nu se poate ajunge la reducerea efectului-semn al visului la un eveniment cauzal foarte precis din biografie. Atunci, o explicație condusă strict prin metoda asociației prin „contiguitate" în biografia pacientului poate să ne conducă la concluzii false și la o terapeutică fantezistă. Dar mai ales *„visul de incest", mult mai general decît dorința efectivă de incest*, trimite simbolic la ceea ce marele sisteme religioase ilustrează prin *marea imagine a Paradisului*: „Adăpost ascuns, în care sîntem despovărați de greutatea responsabilității și a datoriei de a lua decizii, și al cărui simbol de nedepășit este sînul mamei"[2]. Se inversează deci totalmente, aici, reducția simbolică freudiană: *exaltarea* arhetipală a simbolului ne dă „sensul" lui, și nu reducerea-i la un libido sexual, biologic, și la incidentele sale biografice.

Dar în acest caz, la Jung, libidoul însuși își schimbă accepțiunea; în loc să fie doar o pulsiune biologică mai mult sau mai puțin imperialistă, el devine *Energia psihică* în general, un fel de „motor imobil" al arhetipului, al arhetipului arhetipurilor, inexprimabil desigur, dar pe care îl simbolizează foarte bine șarpele încolăcit ce se întinde și chiar sexul bărbătesc în erecție.

---

[1] JUNG, *Symbole der Wandlung*, Zürich, 1952, p. 391, și *Von den Wurzeln der Bewusstseins*, Zürich, 1954, VI, p. 491; cf. JOLANDE JACOBI, *Archétype et symbole dans la psychologie de Jung*.

[2] JOLANDE JACOBI, *op. cit.*, p. 179.

Scanned with CamScanner

Într-adevăr, Jung regăsește și expune foarte profund rolul *mediator* al arhetipului-simbol. Căci, prin facultatea simbolică, omul nu aparține doar lumii superficiale a linearității semnelor, lumii cauzalității fizice, ci și lumii emergenței simbolice, a creației simbolice continue prin nesfîrșita „metamorfoză"[1] a libidoului. Funcția simbolică este așadar în om locul de „trecere", de reunire a contrariilor: simbolul în esența sa și aproape în etimologia sa (*Sinnbild* în germană) este „unificator al unor perechi de contrarii"[2]. El ar fi, în termeni aristotelici, facultatea de a „ține laolaltă" sensul (*Sinn* = sens) conștient[3] care percepe și detașează cu precizie obiecte, și materia primă (*Bild* = imagine) care emană din străfundul inconștientului[4]. Pentru Jung, funcția simbolică înseamnă *conjunctio*, îmbinare, prin care cele două elemente se topesc sintetic în gîndirea simbolizantă însăși într-un veritabil „hermafrodit", într-un „Fiu divin" al gîndirii.

Acest simbolism este constitutiv într-adevăr pentru *procesul de individuare* prin care eul se cucerește prin echilibrare, prin punere în „sinteză" a celor doi termeni ai *Sinn-bild*-ului: conștiința clară, care este în parte colectivă[5], formată de moravuri, obiceiuri, metode, limbaje insuflate prin educație psihiei, și inconștient colectiv, care nu este altceva decît libidoul, acea energie și categoriile sale arhetipale. Dar procesul de individuare face apel la niște elemente arhetipale (inconștient colectiv), care diferă bineînțeles în funcție de sexul ce informează libidoul: astfel, la bărbat, marea imagine mediatoare care vine

---

[1] Titlul unei lucrări capitale a lui JUNG.

[2] JACOBI, *op. cit.*, p. 183.

[3] Cf. schematismul la KANT.

[4] Cf. BACHELARD pentru care, de asemenea, simbolul necesită conștiința trează.

[5] Termenul de „colectiv" nu este deloc o aluzie sociologică, el înseamnă mai mult decît o legătură socială foarte regională, cimentul comunitar care-i reunește colectiv pe indivizii solidari ai aceleiași specii. Despre problema inconștientului colectiv, cf. R. BASTIDE, *Sociol. et psychanalyse*, Presses Universitaires de France, 1950, p. 39.

Scanned with CamScanner

să contrabalanseze conștiința clară va fi cea a *Animei*, a Femeii eterice, elfice, în vreme ce la femeie este imaginea *Animus*-ului, a „junelui prim", erou cu aventuri multiple, care vine să echilibreze conștiința colectivă.

Dar mai ales trebuie să subliniem că la Jung, ca și la Cassirer, boala mintală, nevroza, provine dintr-o deficiență a funcției simbolice care creează un dezechilibru ce distruge principiul de individuare în două feluri posibile: fie – precum în „cazurile" studiate de psihanaliză – prin dominarea pulsiunilor instinctive care nu mai reușesc să „simbolizeze" conștient energia ce le animă și în acest caz individul, departe de a se personaliza, se izolează de lumea reală (autism) și ia o atitudine a-socială, impulsivă și compulsivă, fie, în cazurile mai puțin studiate, dar mai insidioase, în care echilibrul este rupt în favoarea conștiinței clare și asistăm atunci la un dublu proces de lichidare – foarte frecvent și chiar endemic în societățile noastre hiperraționaliste – lichidare a simbolului care se micșorează pînă la semn, lichidare a persoanei și a energiei sale constitutive metamorfozate în „robot" mecanic animat doar de „rațiunile" conștientului social existent.

Disocierea a-simbolică, așa cum a văzut-o Cassirer, constituie boala mintală: simbolul se reduce atunci la un simplu simptom, simptomul unei „antiteze refulate"[1]. „Materiei prime-imagine, conținut al inconștientului, îi lipsește puterea pe care o are conștientul de a crea forme, de a da naștere unor structuri"[2] și atunci pulsiunea se manifestă orbește, negăsindu-și niciodată expresia simbolică și conștientă. În paralel, „semnificantului" nu-i mai corespunde un semnificat instaurativ, o energie creatoare, și simbolul „se stinge" în semn conștient, convențional, „coajă goală a arhetipurilor"[3] care se grupează cu altele asemănătoare în teorii vane – dar redutabile, fiindcă sînt niște surogate de simboluri! – „doctrine, programe,

---

[1] *Psychologische Typen*, p. 648.

[2] JACOBI, p. 184.

[3] JACOBI, p. 196.

Scanned with CamScanner

concepții care ne întunecă și ne păcălesc inteligența" și atunci individul devine sclavul conștientului colectiv, al prejudecății la putere, devine „omul de masă", pradă tuturor aberațiilor conștientului colectiv.

Simbolul este așadar mediere, pentru că el este echilibrul care luminează libidoul inconștient prin „sensul" conștient pe care i-l dă, îngreunînd însă conștiința cu energia psihică vehiculată de imagine. Fiind mediator, simbolul va fi, de asemenea, constitutiv al personalității prin procesul de individuare. Vedem, așadar, conturîndu-se la Jung, contrar asocierii reductive a lui Freud, un supraconștient personal și ecumenic ținînd de domeniul propriu al simbolului.

Totuși, marea obscuritate – adesea întărită de impreciziile de limbaj pe care le semnalam la începutul acestui paragraf – care domnește la Jung provine din aceea că există o confuzie frecventă între noțiunile de arhetip-simbol, pe de o parte, și de individuare, pe de alta. Or, în practică, ne dăm bine seama că există simboluri conștiente care nu sînt „personalizante" și că imaginația simbolică nu are numai o funcție „sintetică" în sînul procesului de individuare. Marile deliruri prezintă toate caracteristicile simbolului și nu sînt „sinteze" personalizante ci, dimpotrivă, insule de imagini „obsesionale" de exemplu, adică stereotipizate de către un singur arhetip.

Altfel spus, dacă Freud avea o concepție prea îngustă despre simbolismul pe care îl reducea la o cauzalitate sexuală, putem spune că Jung are o concepție prea largă despre imaginația simbolică, pe care o concepe strict în activitatea ei sintetică – adică în activitatea-i cea mai normală, cea mai etică – neținînd practic cont de „morbiditatea" anumitor simboluri, a anumitor imagini[1]. Căci dacă psihanaliza nu poate să dea seama de universalitatea remarcabilă a marilor simboluri decît

[1] Ar fi multe de spus despre utilizarea noțiunii înseși de „sinteză", pe care JUNG pare să o dețină de la HEGEL, și pe care și noi am adoptat-o în urma lui. LUPASCO a arătat într-adevăr că este vorba mai degrabă de un *sistem*, în care subzistă intacte polaritățile antagoniste, decît de o *sinteză*

Scanned with CamScanner

prin trucarea extrapolării oedipiene (dezmințită de întreaga etnologie), dacă mai ales sistemul de refulare nu poate să dea seama de expresia simbolică sub formele sale creatoare cele mai înalte și dacă teoria lui Jung, tocmai, restaurează simbolul în demnitatea sa creatoare nepatologică și nu face apel la Oedip generalizat pentru a da seamă de caracterul universal al arhetipurilor-simbol, în schimb sistemul lui Jung pare să confunde încă în mod straniu, într-un optimism al imaginarului, conștiința simbolică creatoare a artei și a religiei cu conștiința simbolică creatoare de simple fantasme ale delirului, ale visului, ale aberației mintale.

* * *

„Imaginea nu poate fi studiată decît prin imagine, visînd imaginile așa cum se îmbină ele în reverie..."

GASTON BACHELARD, *Poétique de la rêverie*, p. 46.

Gaston Bachelard avea să precizeze, se pare, buna și proasta folosire a simbolurilor. Universul lui Bachelard se împarte în trei sectoare în care simbolurile sînt folosite diferit: sectorul care se pretează la știința obiectivă și din care orice simbol trebuie negreșit proscris, altfel obiectul dispare[1], sectorul

---

în care teza și antiteza își pierd chiar potențialitatea lor de contradicție. „Persoana" individualizată este într-adevăr mai degrabă un sistem, bogat în potențialități contradictorii care permit libertatea, decît o sinteză care nu este decît o lichidare statică a contradicțiilor.

[1] *Poétique de la rêverie*, p. 46: „În gîndirea științifică, conceptul funcționează cu atît mai bine cu cît este lipsit de orice imagine ascunsă." Cf. *Le matérialisme rationnel*, p. 49: „Se știe că atitudinea științifică constă tocmai în a rezista acestei invazii a simbolului." Cf. *La formation de l'esprit scientifique, contribution à une psychanalyse de la connaissance objective*. Pentru mai multe detalii, cf. articolul nostru: „Science objective et conscience symbolique dans l'œuvre de Gaston Bachelard", *Cahiers int. de symb.*, 4/1963.

Scanned with CamScanner

visului, al nevrozei, în care simbolul se destramă, se reduce – cum bine văzuse Freud – la o mizerabilă simptomatică. Și într-unul și în celălalt din aceste sectoare orice simbol trebuie să fie suspectat, hăituit, vînat de o „psihanaliză obiectivă" care restituie limpezimea și precizia semnului, saŭ de o psihanaliză clasică, subiectivă, care trezește psihia din cețurile delirului și o repune pe picioare în domeniul conștiinței umane.

Dar există și un al treilea sector, plenar, pentru că este specific umanității din noi: sectorul *vorbirii umane*, adică al limbajului care se naște, țîșnind din geniul speciei, totodată limbă și gîndire. Și tocmai în limbajul poetic găsim această răscruce umană între o dezvăluire obiectivă și înrădăcinarea acestei dezvăluiri în adîncul cel mai obscur al individului biologic[1]. Limbajul-poem dă, după cum subliniază într-un remarcabil articol Fernand Verhesen, „un non-eu al meu"[2] care permite funcțiilor realmente umanizante ale omului să acționeze deplin, să fie dincolo de secătuitoarea obiectivitate și de cleioasa subiectivitate. Finalmente, dacă neglijăm mrejele autistice ale visului și ale nevrozei, omul dispune pe deplin de două și nu de un singur mijloc de a „transforma" lumea, de două „numenotehnici": pe de o parte, obiectificarea științei, care puțin cîte puțin stăpînește natura, de cealaltă parte, subiectificarea poeziei care, prin poem, mit, religie, acomodează lumea cu idealul uman, cu fericirea etică a speciei umane.

În timp ce psihanaliza și sociologia se orientaseră către o reducere la inconștient, fie prin intermediul simptomelor onirice, fie prin cel al secvențelor mitologice, Bachelard își orientează cercetarea în același timp către *supraconștientul poetic*

---

[1] Cf. F. VERHESEN, „La lecture heureuse de Gaston Bachelard", in *Courrier du Centre International d'Études poétiques*, nr. 42, p. 5: „Cunoașterea științifică și cunoașterea poetică utilizează metode diametral opuse, dar amîndouă conferă o putere asupra faptelor și a experienței trăite care, debarasată de contingențe, le luminează și le valorizează."

[2] F. VERHESEN, *op.cit.*, p. 7. Cf. G. BACHELARD, *Poétique de la rêverie*, p. 12.

Scanned with CamScanner

exprimat prin cuvinte și metafore, și de asemenea către acel sistem de expresie mai vag, mai puțin retoric decît poezia, pe care îl constituie reveria. Reverie liberă sau „reverie de cuvinte" a cititorului de poem, nu are importanță, cu condiția să rămînem în lumina unei conștiințe treze, dincoace de tenebrele visului.

De unde rezultă o hermeneutică ce nu mai are, paradoxal, la acest epistemolog nimic de-a face cu analiza, cu metoda științelor naturii. Bachelard a arătat constant acest lucru într-o serie întreagă de cărți: analiza ține de științele obiective, științe constrînse la asceza riguroasă a unei „psihanalize obiective" care smulge obiectul oricăror legături afective și sentimentale. Bachelard constată de mai multe ori că „axele științei și poeziei sînt inverse, ca doi poli ai vieții psihice"[1], contrar celor afirmate de intelectualismul lui Cassirer sau al lui Lévi-Strauss. Chiar mai mult, nu numai că această dualitate există în sînul conștiinței, dar și: „E bine să excităm o rivalitate între activitatea conceptuală și activitatea de imaginare. În orice caz, nu găsim decît dezamăgire dacă le facem să coopereze"[2]. Căci „trebuie să iubim forțele psihice în două feluri diferite, după cum iubim conceptele sau imaginile"[3].

De unde rezultă necesitatea de a adopta o metodă proprie cîmpului de expresie poetică. Fenomenologia dă în nonsensuri cînd se aventurează în universul „numenotehnic" al obiectivizării. Dimpotrivă, pentru a explora universul imaginarului, al trimiterii simbolice, fenomenologia se impune și doar ea permite „reexaminarea cu o privire nouă a imaginilor iubite cu fidelitate"[4]. Dar în ce constă în acest domeniu această faimoasă metodă? În a pune accentul pe virtutea originară a imaginilor,

---

[1] *Psychanalyse du feu*, trad. rom. de Lucia Ruxandra Munteanu, Ed. Univers, București 1989, p. 16.

[2] *Poétique de la rêverie*, p. 45.

[3] *Op. cit.*, p. 47, această dragoste complementară constituie „conștiința cea bună", o conștiință niciodată lipsită de rațiune, nici de reverie.

[4] *Op. cit.*, p. 2.

Scanned with CamScanner

„a surprinde ființa însăși a originalității lor și a beneficia astfel de însemnata *productivitate psihică* a imaginației"[1]. Fenomenologia imaginarului este la Bachelard o „școală a naivității" care ne permite, dincolo de orice obstacol al angajării biografice a poetului sau a cititorului, să culegem simbolul în carne și oase, „fiindcă nu citim poezia gîndindu-ne la altceva"[2]. Din acest moment cititorul naiv, acest fenomenolog care se ignoră, nu mai este decît locul „răsunetului" poetic, loc care este receptacol fecund, de vreme ce imaginea este sămînță, și ne „face să creăm ceea ce vedem"[3].

Ne aflăm aici chiar în inima mecanismului simbolului, a cărui funcționare esențială – prin opoziție cu alegoria – este o *trimitere instaurativă* către o ființă care nu se manifestă *decît* și *prin* cutare imagine singulară. Fenomenologia dinamică și „amplificatoare"[4] a lui Bachelard diferă în toate de fenomenologia statică și nihilistă a unui Sartre, de exemplu[5]. Acesta din urmă – fidel lui Husserl – pune „între paranteze" conținutul imaginativ, crezînd că ajunge să pună în evidență, în acest gol, sensul imaginarului. Bachelard, mai aproape de Hegel, care

---

[1] *Op. cit.*, p. 3: „Adică de a îndepărta tot trecutul care ar fi putut să pregătească imaginea în sufletului poetului." BACHELARD, dimpotrivă, rezervă psihanalizei studiul inconștientului, deci al viselor nocturne. Acestea din urmă nu mai sînt o „conștiință", deci nu sînt pasibile de fenomenologie, ele sînt „fapte" (*op. cit.*, p. 130). Această distincție este capitală, ea permite elucidarea netă a falsei probleme a „sublimării": visul este infra-conștiință, el este deci supus analizei obiective a faptelor, reveria creativă este supra-conștiință, iar conștiința care i se aplică este creatoare prin chiar aceasta, hermeneutica, cu o vorbă a lui R. Abellio, devine „integrare". Cf. R. ABELLIO, „Valeur onthologique du symbole", in *Cahiers intern. symbol.*, nr. 1.

[2] *Op. cit.*, p. 3.

[3] SHELLEY, citat de către Bachelard.

[4] R. ABELLIO aplică acest epitet hermeneuticii lui JUNG, deși îi preferă termenul de „integrare".

[5] Cf. J.-P. SARTRE, *L'imaginaire*, și critica metodei lui Sartre, in G. DURAND, *Structurile antropologice ale imaginarului.*

Scanned with CamScanner

definește fenomenologia ca „știință a experienței conștiinței", își face, dimpotrivă, plinul de imagini: atunci imaginarul se confundă cu dinamismul creator, cu amplificarea „poetică" a fiecărei imagini concrete.

Această prospecțiune fenomenologică a simbolurilor poetice ne va deschide, prin opera lui Bachelard, destul de confuz în primele lucrări, din ce în ce mai precis apoi, mai ales în una din ultimele-i cărți, *Poetica reveriei*[1], marile perspective ale unei adevărate ontologii simbolice, care, prin închideri succesive, conduc la cele trei mari teme ale ontologiei tradiționale: eul, lumea și Dumnezeu.

* * *

Cosmologia simbolică l-a preocupat pe Bachelard timp de mulți ani, după cum mărturisesc cele cinci lucrări consacrate trimiterii simbolice la cele patru elemente. Apa, pămîntul, focul și aerul, precum și toate derivatele lor poetice, nu sînt decît locul cel mai comun al acestui imperiu în care imaginarul vine să se grefeze direct pe senzație. Cosmologia nu este de domeniul științei, ci de cel al poeticii filozofice; ea nu este „viziune" a lumii, ci expresie a omului, a subiectului uman în lume. După cum scrie Fernand Verhesen[2], în această cosmologie a materiilor nu mai există opoziție între reverie și realitatea sensibilă, ci „complicitate... între eul visînd și lumea dată, există o secretă conivență într-o regiune intermediară, o regiune plină, de o plenitudine cu densitate ușoară"[3].

În ciuda aparențelor, nu este vorba despre un conceptualism aristotelic plecînd de la patru elemente construite prin

---

[1] Presses Universitaires de France, 1960.

[2] F. VERHESEN, *op. cit.*, p. 9.

[3] *Poétique de la rêverie*, p.144, citat de către VERHESEN. Cf. noțiunea de „lume intermediară" în șiism, *Terre céleste et corps de résurrection*, de H. CORBIN.

Scanned with CamScanner

combinarea caldului, recelui, uscatului și umedului, ci de o reverie care pleacă de la elemente, se amplifică nu numai prin cele patru senzații, ci prin toate senzațiile și raporturile de senzații posibile: sus, jos, luminos, dens, greu, ușor, volatil etc. La rîndul său, fenomenologia ia aceste imagini și reconstruiește o lume receptivă la toate atitudinile omului, o lume a fericirii prin armonie. Regăsim în spatele acestei cosmologii marea inspirație alchimică a unui macrocosmos, imagine a microcosmosului, și mai ales a unui macrocosmos ca loc de transformări și de lucrare umană, adică lăcaș, cadru pentru microcosmosul organismului uman și al uneltelor lui *homo faber.*

Pe acest fericit traiect înfloresc multe cosmosuri intermediare, cele, de exemplu, pe care le descrie *Spațiul poetic* și, în special, acest microcosmos privilegiat, acest cosmos umanizat de muncă și de visul uman: casa, locuința umană ce recapitulează „de la pivniță la pod" simbolurile lumii în piatra, în grinzile, în vatra, în fîntîna, în pivnițele sale umede și întunecoase, în podul aerian și uscat. Toate imaginile, metaforele substanțialiste ale poeților trimit, în cele din urmă, la această locuință a lumii al cărei simbol ultim este casa mea. Simbolul așadar ne dezvăluie o lume, iar simbolistica fenomenologică explicitează această lume, care – la antipodul lumii științei – este, totuși, etic primordială, conducătoare a tuturor descoperirilor științifice ale lumii. Parafrazînd faimoasele cuvinte „știința fără conștiință nu este decît ruina sufletului", am putea scrie că această cosmologie simbolică a lui Bachelard ne dictează că „știința fără poetică, inteligența pură fără înțelegerea simbolică a scopurilor umane, cunoașterea obiectivă fără expresia subiectului uman, obiectul fără fericirea apropriativă nu sînt decît alienare a omului". Imaginația umană plasează din nou orgoliul uman al cunoașterii faustice în limitele fericite ale condiției umane.

Dacă cosmosul simbolic trimite la fericirea omului, în paralel și printr-o mișcare identică, *cogito*-ul visătorului – și cu

Scanned with CamScanner

atît mai mult cel al visătorului asupra visărilor, al „visătorului de cuvinte“ care este fenomenologul simbolist! – nu este niciodată zadarnic, nu este niciodată pur, nu este niciodată o nirvana somnolentă. *Cogito*-ul înseamnă conștiință, conștiință deplină, conștiință dialogantă. Bachelard, necartezian în planul științei, se regăsește necartezian în planul *cogito*-ului și ar putea să ia pe socoteala sa afirmația unui alt simbololog: „Ființa care se postulează în *cogito* descoperă că actul însuși prin care se smulge totalității face parte încă din ființa care o interpelează în fiecare simbol“[1]. Și, foarte paradoxal, regăsim la gînditorul raționalist al „materialismului rațional“, dar pe axa poeticii, o reluare în profunzime a teoriei jungiene a *Animei* și a *Animus*-ului care ne pare foarte apropiată de o angelologie. În conștiința clară și virilă a raționalistului, în rigoarea travaliului inteligenței științifice, *Anima* deodată coboară și „interpelează“ precum îngerul feminin, mediatorul consolant. Ceea ce permite solipsismului *cogito*-ului să se reatașeze lumii și fraternității celorlalți. Simbolurile lumii trimiteau la microcosmos, *cogito*-ul – inimă a microcosmului uman – trimite la *Anima*, simbolul-Mumă al tuturor simbolurilor pe care le vehiculează reveriile. După cum spune atît de bine Ricoeur: „*Cogito*-ul este în interiorul ființei și nu invers.“ Ne vine să scriem că *cogito*-ul bachelardian este clocit de ființă. Bachelard regăsește în această descoperire a *Animei* poetice angelologia „mediumului“ imaginar. *Anima* visătorului nu este altceva decît acel Înger Străin care îi animă și-i „interpelează“ sufletul. Dar, mai ales, această fenomenologie a simbolului descoperă „cvadripolaritatea“ visătorului și a ființei visate: „Sînt singur, deci sîntem patru“[2] și Bachelard începe să schițeze un fel de erotică a „patru ființe în două persoane, sau mai degrabă a patru ființe într-un visător și o visare“[3], referindu-se direct la

---

[1] P. RICOEUR, *Le symbole donne à penser*, *op. cit.*

[2] *Poétique de la rêverie*, pp. 64, 70.

[3] *Op. cit.*, p. 64.

Scanned with CamScanner

Banchetul[1] lui Platon. Căci visătorul fiind dublu prin natură psihanalitică, proiectează la rîndul său, într-un fel de proiecție încrucișată, un obiect al visului său care este dublu la rîndul său: „Dublul nostru (visat) este dublul ființei noastre duble..."[2]. Ceea ce fenomenologia simbolului regăsește la baza antropologiei pe care o inaugurează este de fapt o Androginie. Pe planul cosmosului, simbolul trimitea la recunoașterea unei fraterne și fericite consubstanțialități între macrocosmos și microcosmos, spiritul senzorial al unuia adăpîndu-se din materialitatea celuilalt, materialitatea unuia căpătînd un sens prin reveria tehnicistă a celuilalt. Pe planul antropologiei, simbolul trimite la o conaturalitate „a acelor bărbat și femeie din intimitate" care în reverie „vorbesc pentru a-și mărturisi dorințele, pentru a comunica" prin jocul celor patru poli alăturați doi cîte doi, „în calmul unei naturi duble bine acordate".

Așadar, într-o primă mișcare, fenomenologia ne arăta în simbol, inimă a reveriei poetizante, o reconciliere prin trimitere metafizică – adică dincolo de fizică, dincolo de știință – cu universul. Într-o a doua mișcare, ceea ce revelează ambiguitatea însăși a simbolului și a gîndirii care proiectează semnificanți este faptul că nu sîntem niciodată singuri. Imanența reveriei noastre suscită un fel de animație dialogată a sufletului solitar: *Anima* se ridică atunci în fața lui *Animus* și conștiința visătoare devine cuplu, devine îmbrățișare de imagini, dialog perfect armonizat. Această deschidere, această amplificare interioară a conștiinței visătoare îi interzice alienarea și solipsismul. Dialectica interioară reveriei dialogate îi reechilibrează mereu umanitatea și, ca printr-un pilotaj automat, readuce necontenit cunoașterea la problematica proprie condiției umane. *Anima* apare astfel ca îngerul limitelor care protejează conștiința de rătăciri către obiectivitate, către alienarea dezumanizantă. Îngerul este întrucîtva transcendental; conștiința care se

---

[1] *Op. cit.*, p. 72.
[2] *Op. cit.*, p. 71.

Scanned with CamScanner

calchiază pe obiectivitate pierde orice mijloc de transcendență și, vrînd să o facă pe îngerul, se luciferizează.

În sfîrșit, dacă ne este permis să ducem la extrem și fără a o solicita prea mult amplificarea fenomenologică a acestui raționalist ce posedă un suflet care este Gaston Bachelard, vedem schițîndu-se, cu o pudoare extremă, o hierofanie. Hierofanie și escatologie totodată: imaginile și simbolurile ne redau acea stare de inocență în care, după cum o spune minunat Paul Ricoeur, „intrăm în simbolistică atunci cînd avem moartea în urmă și copilăria înainte"[1]. Copilăria apare la Gaston Bachelard, și mai ontologic decît *Anima* însăși, ca simbolul simbolurilor: „Adevărat arhetip, arhetipul fericirii simple"[2]. Și mai ales, și tocmai aceasta înrădăcinează copilăria în simbol, „arhetip comunicabil". Ce mare distanță între conștiința clară a copilăriei curate și perversitatea polimorfă pe care psihanaliza vrea să o ascundă în sînul inconștientului copilului!

Cu o siguranță de psiholog avizat – avizat de eternele capcane ale falsei probleme a „memoriei afective"! – Bachelard stabilește că semnificantul acestui arhetip al Copilăriei sînt mirosurile[3]. Și fenomenologul ne propune un întreg florilegiu de parfumuri ale copilăriei culese de poeții cei mai diverși[4]. La filozoful din Champagne, cosmologia este multisenzorială, psihologia se definește ca dialogul amoros al sufletului cu îngerul și iată că teofania se dezvăluie înainte de toate ca olfactivă! Dumnezeu este Copilul din noi, iar epifania acestei copilării

---

[1] P. RICOEUR, „Le conflit des herméneutiques: épistémologie des interprétations", in *Cahiers intern. symbol.*, nr. 1/1962.

[2] BACHELARD, *Poétique de la rêverie*, p. 106.

[3] *Op. cit.*, p. 119.

[4] *Op. cit.*, p.117, în mod special acest citat din *Documente secrete* de FRANZ HELLEN: „Copilăria nu este un lucru care moare în noi și se usucă de îndată ce și-a împlinit ciclul. Ea nu este o amintire. Este cea mai vie dintre comori și continuă să ne îmbogățească fără știrea noastră... Nefericit cel care nu poate să-și amintească de copilăria sa! Să o strîngă la sine ca pe un corp în propriul său corp, un sînge nou în cel vechi: el moare de îndată ce ea l-a părăsit."

Scanned with CamScanner

este un parfum de copilărie la care ne trimite mirosul unei flori uscate. Gustul „madlenei" și parfumul ceaiului nu duceau la Proust decît la un regret biografic; parfumul pentru Bachelard este un ghid spiritual către o teofanie a Copilăriei. Florile uscate, izul de paciuli din vechile dulapuri emană mai mult decît un miros de sfințenie, ele îmbălsămează în mod teozofic!

Și atunci Bachelard, precedîndu-l pe Paul Ricoeur, regăsește prescripția evanghelică a Împărăției: „Dacă nu vă asemănați cu unul dintre acești copii..." Fiindcă anamneza adevărată nu este memorie plată[1], nu este nici ca la Platon trimitere la o lume obiectivă a ideilor. Reluînd un citat din romanticul Karl Philipp Moritz, Bachelard constată că fondul ultim al anamnezei este copilăria. „Copilăria noastră ar fi fluviul Lethe din care am fi băut pentru a nu ne dizolva în Totul anterior și viitor. Dacă am vrea să exprimăm aceasta în limbaj și mai platonician[2], am spune că atunci *Copilăria este Suveranul Bine concret, autorizat, eficace.*" Anamneza tuturor simbolismelor conținute în toate reveriile trimite, dincolo de timp și tulburări, la un Plictis primordial, la Copilărie, la *Puer aeternus* pe care Jung și Kerényi l-au reperat în numeroase mitologii[3]. Și autorul *Raționalismului aplicat* face în cele din urmă apel, pentru a confirma această intuiție ultimă, la Kierkegaard, mărturisind că, „într-o viață umilă care nu are certitudinile credinței,

---

[1] *Op. cit.*, p. 89: „Trecutul rememorat nu este numai un trecut al percepției... Imaginația colorează de la început tablourile pe care ar vrea să le revadă" și el regăsește prin aceasta concepția baudelairiană, pe care o citează la p.103, a unei memorii fondate pe „vivacitatea" imaginației.

[2] Trebuie să notăm la BACHELARD „tonul" platonician al discursului. Există în întreaga operă a filozofului *Raționalismului aplicat* și al *Poeticii reveriei* o ironie suverană, un anumit fel de a nu lua niciodată în serios ceea ce avansează sau ceea ce argumentează, astfel încît să dea argumentului sau intuiției întreaga gravitate convingătoare necesară. Această elegantă bună dispoziție, această lejeritate plină de modestie dau operelor lui BACHELARD, ca și spuselor lui Socrate, o redutabilă eficacitate în a convinge.

[3] Citați de către BACHELARD, *op. cit.*, p. 115.

Scanned with CamScanner

imaginile frumoasei sale cărți[1] acționează" și, mai ales, face apel la una dintre misticele noastre cele mai românești: D-na Guyon care exaltă Spiritul Copilăriei, cultul unui chip din ceară al Pruncului Isus.

Astfel, fenomenologia simbolurilor poetice ale reveriei trimite peste o cosmologie a reconcilierii cu lumea, peste o intimă societate a inimii în care veghează îngerul compensației sentimentale, pînă la o teofanie în care anamneza nu se mai ilumineză de la un Bine Suveran abstract, ci de la soarele cald al copilăriei mirosind ca o bucătărie ispititoare: „Un soare bine uns cu unt se rumenea pe cerul albastru"[2]. Această copilărie este Verbul, iar verbul îi provoacă cel mai înalt elan de jubilație: „Copilăria, sumă a insignifiantelor ființei umane, are o semnificație fenomenologică proprie, o semnificație fenomenologică pură, de vreme ce se află sub semnul minunării. Prin grația poetului, am devenit purul și simplul subiect al verbului *a se minuna*"[3].

Geniul lui Bachelard este de a fi înțeles că depășirea aceasta a iconoclasmelor nu putea să se efectueze decît prin medierea și depășirea criticii „științifice", ca și prin depășirea simplei și confuzei scufundări onirice. Optimismul lui Bachelard, mai circumstanțiat decît cel al lui Jung, se justifică prin precizia însăși a cîmpului său de aplicare: „naivitatea"[4] limbajului poetic. Totuși, în afara acestui „spirit al copilăriei", a acestei sfințenii sau cel puțin a acestei „beatitudini" a imaginarului la care ajunge Bachelard, putem să ne întrebăm din nou, fără a renega decisiva moștenire a filozofului Reveriei poetice, asupra totalității imaginarului și să lăsăm să intre în experiența conștiinței nu numai poezia, ci și vechile mituri, riturile care

---

[1] BACHELARD îl citează pe KIERKEGAARD, *Les lis des champs et les oiseaux du ciel.*

[2] E. VAN DER CAMMEN citat de către BACHELARD, *op. cit.*, p. 123.

[3] *Op. cit.*, p. 109.

[4] Cf. P. RICOEUR, *Le symbole donne à penser*, p. 71.

Scanned with CamScanner

deosebesc religiile, magiile și nevrozele. Altfel spus, după Bachelard nu mai rămînea decît „generalizarea" antropologiei restrînse a autorului *Poeticii reveriei*, știindu-se bine că această generalizare, chiar prin metodă, nu poate fi decît o integrare mai mare a puterilor imaginative în miezul actului conștiinței.

Scanned with CamScanner

Capitolul IV

NIVELURILE SENSULUI ȘI CONVERGENȚA HERMENEUTICILOR

„Un simbol dezvăluie întotdeauna, în orice context, unitatea fundamentală a mai multor zone ale realului."

MIRCEA ELIADE, *Traité d'histoire des religions*, p. 385.

Pentru a generaliza antropologia imaginarului, ne convenea deci, în mod paradoxal, să aplicăm o „psihanaliză obiectivă" imaginarului însuși pentru a-l curăța astfel de toate resturile culturale și de judecățile de valoare pe care gînditorii mai sus citați le moșteneau, fără să-și dea seama, prin triplul iconoclasm al Occidentului. Trebuiau mai întîi repudiate metodele pur reductive și care nu vizează decît epiderma semiologică a simbolului, apoi alungate resturile privilegiului raționalist care transpare chiar în simbolistica lui Cassirer cînd acesta din urmă supraestimează încă știința în raport cu mitul. Mai trebuia apoi descoperit, dincolo de meditația bachelardiană, tocmai acel punct privilegiat în care axele științei și ale poeziei se înțeleg complementar în dinamismul lor contradictoriu, se resorb într-o aceeași funcție de Speranță. În fine, trebuia evitată căderea în optimismul paradoxal al lui Jung care nu vede în simbol decît o „sinteză mentală" ce face incomprehensibil simbolismul totuși acut al maladiei mentale și al automatismului dereistic.

Dar o astfel de refutație și o astfel de extrapolare a imaginarului la întreg conținutul psihiei umane necesitau o minu-

Scanned with CamScanner

țioasă și vastă colaționare, teoretică mai întîi, apoi aplicată la cutare sau cutare sector al gîndirii simbolice și, în fine, aplicată direct la bilanțul psihosocial al psihismelor singulare, normale și patologice. Această muncă am întreprins-o în mod sistematic împreună cu colaboratorii noștri și o facem de 15 ani[1]. În această scurtă expunere, nu putem decît să rezumăm concluziile noastre, concluzii care se etajează pe un plan triplu: mai întîi cel al unei *teorii generale a imaginarului*[2] conceput ca o funcție generală de echilibrare antropologică, apoi cel al *nivelurilor formatoare* de imagini simbolice care se formează și se informează în toate sectoarele și în toate ambiențele de activitate umană; în fine, generalizarea, atît statică, cît și dinamică, a virtuții imaginației dă într-o metodologie care este deja o etică și care desenează o metafizică de care ne vom ocupa în ultima parte a acestei lucrări, dar care implică de pe acum, prin generalizarea punctului său de aplicare, convergența metodelor, *convergența hermeneuticilor*. Vom rezuma pe scurt aceste trei rezultate.

* * *

„Îngerii care stau împrejurul Tronului de sus sînt numiți *Zile*, iar cei care stau împrejurul Tronului de jos sînt numiți *Nopți*."

Zoharul, II, 137, *a*.

Iată rezultatele globale ce pot fi induse din cercetările noastre. Mai întîi o completă suprimare a sechelelor doctrinei clasice – încă vizibilă la Cassirer și în dualismul bachelardian – care *distinge* conștientul rațional de celelalte fenomene psihice și, în special, de franja subconștientă a imaginarului. Această

---

[1] Cf. G. DURAND, *Structurile antropologice ale imaginarului*, *Le décor mythique de la Chartreuse de Parme*.

[2] Lucrarea noastră *Structurile antropologice ale imaginarului* este subintitulată *Introducere în arhetipologia generală*.

Scanned with CamScanner

integrare a întregii psihii în sînul unei singure activități poate, la rîndul ei, să se exprime în două moduri. Mai întîi prin faptul că sensul propriu (care conduce la concept și la semnul adecvat) nu este decît un caz particular al sensului figurat, adică nu este decît un simbol restrîns. Sintaxele rațiunii nu sînt decît formalizări extreme ale unei retorici care se scaldă ea însăși în consensul imaginar general. Apoi, într-un mod mai precis, nu există ruptură între rațional și imaginar, raționalismul nemaifiind, printre multe altele, decît o structură polarizantă specială a cîmpului de imagini.

Din acest moment putem asimila totalitatea psihismului, de cum se desprinde de senzația imediată, cu Imaginarul, iar gîndirea în totalitatea sa se găsește integrată funcției simbolice. Imaginația ca funcție simbolică nu mai este lăsată, precum în concepțiile clasice, să fie un deficit, o preistorie a gîndirii sănătoase, cum este încă mitul la Cassirer, sau ca la Freud, să fie o ratare a gîndirii adecvate. Ea nu mai este nici, ca la Jung, unicul moment al unei rare reușite sintetice în care efortul de individuare menține un contact comprehensiv între *Sinn* și *Bild*. Ea nu este doar reechilibrarea obiectivării științifice prin poetică, așa cum apare la Bachelard. Imaginația se revelează ca factor *general* de echilibrare psihosocială.

Din punctul de vedere antropologic în care ne-am situat, dinamismul ecihlibrant care este imaginarul se prezintă ca tensiunea a „două forțe de coeziune“[1], a două „regimuri“ care inventariază fiecare imaginile, în două universuri antagoniste. Aceste universuri, în starea normală și medie a activității psihice, „pactizează“, după cum văzuse Jung, într-un subunivers care, la drept vorbind, este mai „sistematic“ decît

[1] Cf. YVES DURAND, „Le test archétypal à neuf éléments“ (A.T. 9), in *Cahiers Internationaux de Symbolisme*, nr. 4/1964. Aceste „forțe de coeziune“ nu sînt, ca în psihanaliză, pur psihologice și biografice, ci și *sociale* și reflectă globalitatea culturii respective.

Scanned with CamScanner

realmente „sintetic", cum credea Jung. Fiindcă polaritățile divergente, imaginile antagoniste își păstrează individualitatea proprie, potențialitatea lor antagonistă, și nu se leagă decît *în timp*, pe firul unei povestiri, *într-un sistem mai degrabă decît într-o sinteză.*

Iar acest punct este important pentru a înțelege bine diversele aspecte, „normal" și „patologic", ale imaginarului. Imaginile, oricărui regim ar aparține ele, se organizează în timp, la contactul cu durata pragmatică și cu evenimentele, sau, mai bine spus, organizează momentele psihice într-o „poveste". Apar atunci, din aceste structuri discursive ale imaginarului, anumite habitudini retorice inerente povestirii, precum hipotipoza, și anumite principii, precum cel al cauzalității, care leagă un fapt succedent cu unul consecvent care, totuși, este un „altul". Povestirea, istorică sau mitică, după cum constatase Lévi-Strauss, ca și serierea cauzală, este „sistem" de imagini antagoniste. Povestirea este aceea care în mitul lui Oedip[1] permite coordonarea episoadelor antagoniste cum ar fi ostilitatea consangvinilor și supraestimarea consangvinității.

Și mai ales acest dinamism antagonist al imaginilor ne permite să dăm seamă de marile manifestări psihosociale ale imaginației simbolice și de variația lor în timp. Dezvoltarea artelor, evoluția religiilor, a sistemelor de cunoaștere și de valori, stilurile științifice înseși se manifestă cu o regularitate alternantă care a fost de multă vreme reperată de către toți sociologii istoriei și culturii[2]. S-a constatat că marile sisteme de imagini (*Weltbild*), de „reprezentare a lumii", se succed în mod contrastant în cursul evoluției civilizațiilor umane. Dar dialectica este în general mai fină decît au întrevăzut-o filozofii, fie ei și filozofi ai istoriei. Dialectica poate să opereze pe

---

[1] Cf. *supra*, p. 55.

[2] Hegel, Marx, Spengler, Worringer, Sorokin, Matoré, Peyre, pentru a nu cita decît cîteva nume.

Scanned with CamScanner

diferite planuri de generalizare, chiar cînd avem de-a face cu o cultură perfect integrată[1], adică în care arta, morala, religia, viziunea despre lume corespund aceluiași „tipar" imaginar, se rînduiesc în același grup de structuri. Acest caz este bineînțeles foarte teoretic, fiindcă el ar defini un tip de cultură „rece", imobilizată, lucru care practic este imposibil fiindcă există întotdeauna factori extrinseci de dezechilibru (climă, neregularitate a anotimpurilor, a ploilor, a recoltelor, epidemii, agresiuni etc.) care, chiar în societățile primitive, perturbă această armonie teoretică. De aceea, în majoritatea timpului asistăm la reechilibrări parțiale, religia, de exemplu, neurmînd același regim ca arta sau, chiar în interiorul religiei, mitul neurmînd același regim cu ritul[2]. În fine, putem ține cont în interiorul evoluției sociale de antagonismul – mai mult sau mai puțin oedipian – al rangurilor de vîrstă, și în acest caz se lămuresc reechilibrările simbolice cu exces ale cutărui sau cutărui regim în jocul „generațiilor literare", al „modelor"[3] etc.

Și dacă ne plasăm acum nu pe terenul psihosociologic pentru a acoperi întregul cîmp antropologic sau, cum ne place să spunem, pentru a considera toate detaliile „traseului antropologic" pe care îl parcurge energia simbolică, ci pe terenul psihofiziologic, ne dăm seama mai întîi că conceptul de libido, așa cum se revelează el în psihanaliză, nu-și mai are rațiunea de a fi. Într-adevăr, factorul general de echilibrare care animă orice simbolism nu se mai manifestă sub aspectul teoretic al unei „pulsiuni" unice, pe care „metamorfozele" jungiene nu mai reușesc de fapt s-o dinamizeze realmente, ci sub înfățișarea, confimată de fiziologie, a *trei scheme* de acțiune (pe care noi le-am numit din această cauză „verbale", căci verbul este partea

---

[1] Pentru această noțiune de integrare și noțiunea inversă de „grămadă", cf. P. SOROKIN, *Social and Cultural Dynamics*.

[2] Cf. LÉVI-STRAUSS, care a reperat acest fenomen, în *Antropologia structurală*, „Structură și dialectică".

[3] Cf. lucrările lui PEYRE și MATORÉ.

Scanned with CamScanner

de discurs ce exprimă acțiunea) care manifestă energia biopsihică atît în inconștientul biologic, cît și în conștient. Aceste trei scheme corespund, pe de o parte, celor trei grupuri de structuri (schizomorfe, sintetice, mistice)[1] reperate în clasificarea (izotopism) psihologică și psihosocială a simbolurilor, pe de altă parte, ele coincid cu constatările psihofiziologice făcute de Școala de la Leningrad (Betcerev, Ufland, Uhtomski) cu privire la *reflexele dominante* (reflexe organizatoare de alte reflexe prin inhibiție sau întărire): dominanta *posturală*, dominanta *digestivă*, dominanta *copulativă*.

Totuși, în această întîlnire de categorii simbolice „arhetipale" („axiomatice", ar fi zis Bachelard) cu reflexologia nu este nici o legătură de la cauză la efect. „Traseul antropologic" poate fi urmat în sensul: fiziologie → societate, sau dimpotrivă: societate → fiziologie. Constatăm pur și simplu o convergență a simbolurilor în serii izotope la diferite niveluri antropologice. Regimuri, structuri, clase de arhetipuri nu sînt decît categorii clasificatoare induse de această convergență empirică, mai economice decît arsenalul explicativ al pulsiunilor, al complexelor postulate de către psihanaliză. Căci o pulsiune este un postulat, un comportament reflex sau social este un fapt constatabil.

Această tripartiție „verbală" pe care o descoperim la originea reflexă încă biologică a traseului antropologic, o vom regăsi mereu la diferitele niveluri ale formării simbolurilor. Dar mai întîi am vrea să insistăm aici asupra sistemului de formulări logice pe care îl sugerează aceste diferite structuri izotope ale imaginilor, formulări care arată că simbolul nu se *reduce* la *o* logică schițată[2], ci, dimpotrivă, că schemele dinamice care suportă imaginile izotope promovează *trei* mari direcții logice, trei mari grupuri constitutive de logici dis-

---

[1] Cf. tabelul, pp. 88-89.

[2] După cum se străduiește să demonstreze LÉVI-STRAUSS în *La pensée sauvage*, interzicînd prin aceasta să se facă o diferență între „gîndirea sălbatică" și gîndirea domesticită de o pedagogie scientistă.

Scanned with CamScanner

tincte. Încă din 1955, Roger Bastide, studiind „candomblé"-ul afro-brazilian[1], repera în sînul acestui univers simbolic religios coalescența simbolurilor și a atitudinilor rituale în jurul a *trei* principii care lucrează de altfel concurent: faimosul *Principiu al Legăturii*, care de la Lévy-Bruhl încoace caracterizează, prin accentuarea sa, gîndirea „primitivă", dar și, în opoziție cu precedentul, un *Principiu al Rupturii*, mult mai apropiat de vechiul principiu al Contradicției; în fine, un *Principiu de Analogie*, sintetic, permițînd aruncarea unei punți între cele două precedente. Or, cam în aceeași epocă și pe căi diferite, ancheta noastră empirică ajungea la un plan de clasificare a imaginilor, dominat de asemenea de trei principii, iar logicianul Stéphane Lupasco[2], fără a trece prin medierea anchetei etnografice sau a anchetei antropologice, stabilea un sistem de logică cu doi vectori „polari" și cu o rezultantă mixtă, trei termeni coincizînd aproximativ cu cele „trei logici" pe care Roger Bastide și cu mine le constatam în cercetarea noastră antropologică. Astfel, coerența (izotopismul) concret(ă) a(l) simbolurilor în sînul constelațiilor de imagini revela deopotrivă acel sistem dinamic de „forțe de coeziune" antagoniste, căruia logicile nu-i constituie decît formalizarea. Dar vom constata de asemenea că genetica simbolurilor, la toate nivelurile, corespundea și ea aceastei dialectici dinamice.

---

[1] R. BASTIDE, „Le principe de coupure dans le comportement afro-brasilien", in *XXXI^e Congrès Intern. des Américanistes*, São Paulo, 1955. Candomblé-ul este o religie sincretică și comparabilă cu voduul haitian.

[2] Cf. tabelul pp. 88-89, extras din lucrarea noastră: *Structurile antropologice ale imaginarului*. Cf. S. LUPASCO, *Les trois matières* și foarte importantul *Appendice théorique* al cărții: *L'énergie et la matière vivante*, în care Lupasco formalizează cele trei logici conducătoare ale celor trei materii.

Scanned with CamScanner

TABELUL CLASIFICĂRII

REGIMURI SAU POLARITĂȚI	DIURNE	
Structuri	**SCHIZOMORFE (sau eroice)** 1. Idealizare și „recul" autistic. 2. Diairetism (*Spaltung*). 3. Geometrism, simetrie, gigantism. 4. Antiteză polemică.	
Principii de explicare și de justificare sau logice	Reprezentare obiectiv eterogenizantă (antiteză) și subiectiv omogenizantă (autism). Principiile de EXCLUZIUNE, de CONTRADICȚIE, de IDENTITATE funcționează din plin.	
Reflexe dominante	Dominanta POSTURALĂ cu derivatele sale *manuale* și adjuvantul senzațiilor la distanță (vedere, audiofonație).	
Scheme „verbale"	**A DISTINGE** ←	
	A separa ≠ A amesteca	A urca ≠ A cădea
Arhetipuri „epitete"	Pur ≠ Mînjit Luminos ≠ Întunecat	Sus ≠ Jos
Arhetipuri „substantive"	Lumină ≠ Tenebre Aer ≠ Miasmă Armă eroică ≠ Legătură Botez ≠ Necurăție	Vîrful ≠ Abisul Cerul ≠ Infernul Șeful ≠ Inferiorul Eroul ≠ Monstrul Îngerul ≠ Animalul Aripa ≠ Reptila
De la simboluri la Sinteme	Soarele, Azurul, Ochiul Tatălui, Runele, Mantra, Armele, Cuirasele, Împrejmuirea, Circumcizia, Tunderea etc.	Scara, Treptele, Betilul, Clopotnița, Ziguratul, Vulturul, Ciocîrlia, Porumbelul, Jupiter etc.

Scanned with CamScanner

IZOTOPICE A IMAGINILOR

<table>
<tr><th colspan="4">NOCTURN</th></tr>
<tr><td colspan="2">SINTETICE (sau dramatice)
1. Coincidentia oppositorum și sistematizare.
2. Dialectica antagoniștilor, dramatizare.
3. Istorizare.
4. Progresism parțial (ciclu) sau total.</td><td colspan="2">MISTICE (sau antifrastice)
1. Dublare și perseverare.
2. Vîscozitate, adezivitate antifrastică.
3. Realism senzorial.
4. Miniaturizare (Gulliver).</td></tr>
<tr><td colspan="2">Reprezentare diacronică legînd contradicțiile prin factorul timp. Principiul de CAUZALITATE, sub toate formele sale (mai ales FINALĂ și EFICIENTĂ), funcționează din plin.</td><td colspan="2">Reprezentare obiectiv omogenizantă (perseverare) și subiectiv eterogenizantă (efort antifrastic). Principiile de ANALOGIE, de SIMILITUDINE funcționează din plin.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Dominanta COPULATIVA, cu derivatele sale motorii ritmice și cu adjuvanții senzoriali (chinezici, muzicalo-ritmici etc.).</td><td colspan="2">Dominanta DIGESTIVA cu adjuvanții cenestezici, termici și cu derivatele sale tactile, olfactive, gustative.</td></tr>
<tr><td colspan="2">→ A LEGA ←</td><td colspan="2">→ A CONFUNDA ←</td></tr>
<tr><td>A se coace,
a progresa.</td><td>A reveni,
a inventaria.</td><td colspan="2">A coborî, a poseda, a pătrunde.</td></tr>
<tr><td>Înainte, în viitor.</td><td>În urmă, trecut.</td><td colspan="2">Profund, calm, cald, intim, ascuns.</td></tr>
<tr><td>Focul-flacără.
Fiul.
Copacul.
Germenele.</td><td>Roata.
Crucea.
Luna.
Androginul.
Dumnezeul plural.</td><td>Microcosmosul,
Copilul, Degețel.
Animalul cu pui.
Culoarea, Noaptea.
Mama.
Recipientul.</td><td>Locuința.
Centrul.
Floarea.
Femeia.
Hrana.
Substanța.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Calendarul, Aritmologia, Triada, Tetrada, Astrobiologia.</td><td colspan="2"></td></tr>
<tr><td>Inițierea, „Cel născut de două ori“, Orgia, Mesia, Piatra Filozofală, Muzica etc.</td><td>Sacrificiul, Dragonul, Spirala, Melcul, Ursul, Mielul, Iepurele, Vîrtelnița, Amnarul, Putineiul etc.</td><td>Pîntecul, Înghițitorii și Înghițiții, Kobold, Dactilii, Osiris, Vopsirile, Gemele, Meluzina, Voalul, Mantia, Cupa, Cazanul etc.</td><td>Mormîntul, Leagănul, Crisalida, Insula, Peștera, Mandala, Barca, Hota, Oul, Laptele, Mielul, Vinul, Aurul etc.</td></tr>
</table>

Scanned with CamScanner

* * *

„Căutarea structurilor nu are sens și valoare decît dacă este considerată sub unghiul unei puneri în relație armonioase între diferitele domenii ale Realului și în scopul de a ajunge la un fel de sinteză totalizatoare."

ANDRÉ GUIMBRETIÈRE,
Quelques remarques préliminaires sur le symbole et le symbolisme

Într-adevăr, lăsînd la o parte orice problemă de transformare dinamică a regimurilor și structurilor, putem să reperăm genetic, în psihia fiecărui individ adult, mai multe niveluri[1], întrucîtva matriciale, în care vin să se constituie elementele „simbolizante" (*Bild*) ale simbolului. Sau, dacă preferați, constatăm mai multe atlase, mai mult sau mai puțin coordonate între ele după gradul de integrare a culturilor analizate, „tipare" simbolice culturale, care vor deriva, accentua, șterge sau refula una sau alta dintre forțele de coeziune care animă atitudinile psihofiziologice ale unui adult normal dezvoltat.

Dacă lăsăm la o parte nivelul psihofiziologic deja considerat și care ne-a dat cheia clasificării simbolurilor, ne găsim în prezența a diferite ambianțe formatoare – sau informatoare – ale simbolismului adult. Vom distinge, în afara acelui nivel natural pe care ni-l dezvăluie reflexologia, două mari paliere de derivare a simbolismului, pe care le putem numi, unul nivelul *pedagogic*, cel al educației copilului prin ambianța imediată, celălalt, nivelul *cultural*, pe care l-am putea califica, împreună cu René Alleau, *sintematic*[2], fiindcă moștenirea și

[1] Cf. G. DURAND, „Les trois niveaux de formation du symbolisme", *Cahiers Intern. Symbol.*, nr. 1/1962, în care dezvoltăm mai amplu această temă. Cf. A. GUIMBRETIÈRE, art. citat, *Cah. Intern. de Symb.*, 2/1963.

[2] R. ALLEAU, *De la nature du symbole*, p. 35: „Numele de *sintem* trebuie să fie rezervat pentru semnele convenționale prin care o legătură mutuală este stabilită de către oameni, adică între ei..."

Scanned with CamScanner

justificarea unei societăți apar, în ochii adultului, mai întîi ca formate prin legătura mutuală pe care oamenii grupului o leagă în mod instituțional între ei.

Dacă analizăm primul nivel, constatăm mai întîi că el se subdivide, cu mai multă sau mai puțină intensitate, într-o fază *ludică* în care copilul, mai mult sau mai puțin lipsit de ambianța familială, constituie cu semenii săi o pseudo-societate, faza familială dragă freudienilor constituind doar profunzimea acestui nivel redus la chiar primii ani ai copilăriei (de la 3 la 5, în funcție de autori).

Or, ceea ce i-a frapat pe toți antropologii specialiști în jocuri de copii[1] este, pe de o parte, caracterul conservator al jocurilor, pe de altă parte, clasificarea lor binară. Jocurile sînt depozitul simbolurilor sau riturilor dezafectate; dau ca exemplu doar șotronul, ludificarea unui rit inițiatic păgîn (forma spiralată), apoi creștin (formă basilicală, apoi catedrală), din care copilul n-a păstrat decît gestul sportiv[2]. Tot astfel, jocurile de oină și jocurile de cărți țin de un simbolism agonistic[3] care se pierde în noaptea marilor civilizații agrare[4]. În fine, majoritatea poveștilor – aceste jocuri de imaginație – vehiculează un simbolism dezafectat în care devin profane mituri foarte vechi[5].

Jocurile, cu mult înaintea societății adulte, educă prin urmare copilăria în sînul unor rămășițe simbolice arhaice – de altfel, transmise adesea de către străbuni și străbune, și întotdeauna prin foarte statica pseudo-societate infantilă – care, mai mult decît inițierea constrînsă a adultului în simbolurile agreate

---

[1] Cf. JOHAN HUIZINGA, *Homo ludens*; R. CAILLOIS, „Les jeux et les hommes", și „Structure et classification des jeux", in *Diogène*, oct. 1955.

[2] „Paradis", „adiana" la copilul musulman, cf. C. BÉART, *Recherche d'une sociologie des peuples africains à partir de leurs jeux.*

[3] *Agonistic*: care are legătură cu jocurile de competiție.

[4] Cf. R. GIRARD, *Les Chortis ante el problema maya*, Ed. Robredo, 5 vol., Mexico, și R. GIRARD, *Le Popol-Vuh, histoire culturelle des Mayas-Quichés.*

[5] Cf. LEIA, *Le symbolisme des contes de fées.*

Scanned with CamScanner

de societate, permit imaginației și sensibilității simbolice a copilului să „se joace" în toată libertatea.

În al doilea rînd, antropologii regăsesc în clasificarea jocurilor *două serii* „de neconciliat"[1], *seria agonistică (agon* = competiție cu reguli) și *seria ilinxică (ilinx* = vîrtej), trecînd prin termenii medii de *alea* (noroc) și de *mimicry* (simulacru). Această clasificare binară a jocurilor pare să o anunțe în mod ciudat pe aceea a *pattern*-urilor[2] esențiale ale instituțiilor adulte și ale culturilor.

Faza aceasta ludică se află de altfel în strînsă legătură cu pedagogia fazei parentale, după cum „școala jocurilor" – și orice școală este mai mult sau mai puțin ludică – va tolera, va încuraja sau, dimpotrivă, va reprima jocurile și preexercițiul sexual și conjugal. Aici toate nuanțele pedagogice sînt posibile, de la stricta prohibiție și segregarea sexuală a societăților, dragi psihanaliștilor, pînă la preexercițiul „caselor de copii", la populațiile muria sau trobriandeză, trecînd prin colegiile „mixte" ale țărilor luterane[3]. Și astfel ne dăm seama că așa-zisa „latență" sexuală nu este decît o ființă mitică legată strîns de o pedagogie catolică și burgheză, tot așa cum „curtoazia" și romanescul sînt o reminiscență ludică a întregului sistem pedagogic medieval[4]. Astfel, „jocurile" dragostei, departe de a fi cele ale hazardului, sînt legate de faza idealizatoare a preexercițiului și de riguroase tradiții simbolice arhaice.

---

[1] Cf. CAILLOIS, *Les jeux et les hommes*, p. 115.

[2] Cuvînt care în antropologia americană înseamnă „model", „tipar".

[3] Cf. BÉART, *op. cit.*, p. 83, *Jeu des petites huttes*; cf. MALINOWSKI, *La vie sexuelle des sauvages du N.-O. de la Mélanésie*, în spec. cap. IX, pp. 230-265, cap. III, pp. 65-82. Cf. VERRIER ELWIN, *La maison des jeunes chez les Muria.*

[4] Cf. DENIS DE ROUGEMONT, *L'amour et l'Occident*; despre „romanesc", cf. G. DURAND, *Le décor mythique de la Chartreuse de Parme*. Rougemont a pus bine în evidență disjuncția „occidentală" între „miturile" dragostei, jocul curtenesc și exigența insituțiilor matrimoniale; cf. de asemenea R. NELLI, *L'amour et les mythes du coeur.*

Scanned with CamScanner

Acest preexercițiu sexual sau prohibirea sa leagă universul jocurilor de faza parentală, de ceea ce Piaget numește, pe bună dreptate, nivelul „schemelor afective“[1]. Dar se știe de la Malinowski încoace că hermeneutica simbolurilor care sînt legate de aceste scheme este mai puțin simplă decît lăsase să se înțeleagă o psihanaliză freudiană ce reducea orice pedagogie formatoare de simboluri (în vis, ca și în arte) la modelul oedipian al reprimării pulsiunii incestuoase. Antropologia culturală ne arată că Iocasta și Oedip, departe de a fi arhetipuri „naturale“, depind strîns de sistemul familial instalat în diferite societăți; reprimarea incestului, departe de a fi alfa – dacă nu omega! – simbolisticii infantile, este o formațiune culturală secundară, care poate foarte bine să se fixeze asupra Electrei mai degrabă decît asupra Iocastei.

Pentru anumite societăți, alorezii sau marchizienii studiați de Cora du Bois, Linton și Kardiner[2], pedagogia parentală se estompează într-o asemenea măsură, „indiferența“ mamei răspunzînd „indulgenței“ tatălui, încît nu mai există, după cum scrie Kardiner, „inflație anormală a imagini parentale“. Deflație din care rezultă un univers simbolic „fără rigoare și fără fervoare“ și pentru care majoritatea elementelor constitutive provin din cu totul alt nivel decît cel parental. Dimpotrivă, la tanala, autoritarismul patriarhal, adăugat exigenței controlului foarte precoce al sfincterelor (șase luni!) și interdicției jocurilor sexuale, suscită o simbolistică constrîngătoare, monoteistă, fatalistă, îmbibată de noțiunea de păcat și de predestinare, pătrunsă de toate simbolurile care sugerează rigoarea și imobilitatea. Arhetipul esențial, ca la evreimea vieneză studiată de Freud, este aici Tatăl, strămoș divin, păzitor redutabil al moralității. Deci, dacă puritanismul populației tanala se apropie de cel al pedagogiei iudeo-creștine studiate de Freud, libertaris-

---

[1] Ceea ce MALINOWSKI (*op. cit.*, p. 130) numește „atelier cultural“.

[2] CORA DU BOIS, *The People of Alor*; LINTON, *The Science of Man in the World Crisis*.

Scanned with CamScanner

mul alorezilor creează un univers simbolic din care Oedip este evacuat, dar în care se difuzează o angoasă motivată de vidul și absența căldurii materne.

O altă nuanță care vine să devieze dogma occidentală a lui Oedip: în societatea matrilineară a trobriandezilor[1] nu numai că vedem un sistem simbolic exclusiv matriarhal inspirînd cosmogonia și venind să polarizeze o serie de simboluri izotope ale maternității (valorizare pozitivă a subsolului, mamă subterană, mamă-ploaie, rol fecundator al masculului minimalizat în pește sau chiar într-o stalactită de grotă în momentul conceperii eroului Tudava etc.), ci și agresivitatea „oedipiană" a trobriandezilor nu numai – și pentru motive întemeiate – că nu se întoarce împotriva tatălui natural, dar nici chiar împotriva unchiului matriarhal[2].

Din toate acestea putem trage concluzia că hermeneutica oedipiană nu „explică" singură simbolurile formate în tiparul familial și parental. Malinowski are dreptate cînd distinge net cele două tipuri simbolice de feminitate „matricială" a simbolurilor: doica „naturală", care este engrama sînului matern, apoi feminitatea pe care o mutație culturală o interzice *mai mult sau mai puțin* fiului și al cărei simbolism depinde de ambianța culturală a familiei în momentul maturării pubertare, nu fatalmente Iocasta, ci Electra, Euricleea sau Astymedusa[3]... Și tot astfel nu există doar o imagine a masculului, ci două: cea „naturală", protectoare, binevoitoare, care este imaginea Tatălui – și care, la trobriandezi, persistă și o eclipsează pe cealaltă – cealaltă care, după mutații sociologice, poate fi unchiul la fel de bine ca tatăl sau străbunul.

---

[1] MALINOWSKI, *op. cit.* și *La sexualité et sa répression dans les sociétés primitives*, p. 92.

[2] *Matriarh*: se spune despre cel care posedă autoritatea (fratele mamei) în societățile matrilineare nepatriarhale.

[3] Este remarcabil, într-adevăr, că majoritatea lecțiunilor mitului lui Oedip nu fac din Iocasta adevărata mamă, după sînge, a lui Oedip. Mama acestuia este cînd Euricleea, cînd Eurygania sau Astymedusa.

Scanned with CamScanner

Despre acest nivel pedagogic intermediar între natură și o cultură singulară – instaurativ de „calități afective", de „sentimente"[1] care vor impregna întreg simbolismul adult – putem spune că este *epitetic*, în comparație cu nivelul substantiv al societății adulte. El vine să fixeze o calitate, să confirme simbolurile existente într-o societate dată prin pedagogia naturală, apoi prin catehismul afectiv al cutărui sau cutărui mediu parental și ludic.

La acest nivel al dezvoltării funcției sexuale se formează categoriile adjective ale „maternului", ale „paternului", ale „ancestralului", ale „fraternului" etc. Categorii dramatizate mai mult sau mai puțin după moravurile grupului prin elaborarea reprimării și a „regulilor de joc". Apar atunci ideile de „permis", de „normal", de „interzis". Căci mistica totemului nu provine din tabuul incestului, ci tabuul incestului, artificial educat, vine să se anexeze, dimpotrivă, unui totemism fundamental. Ceea ce trebuie repetat este faptul că la categoria de „matern", de „sororal", de „familial" se supra-adaugă aceea de „interzis" cu singurul scop de a salvgarda ordinea culturală familială sau mai degrabă „regula jocului" din schimburile sociale[2].

Bilanțul pe care îl putem stabili după studiul acestui nivel și al celor două faze ale sale este că și aici, ca și la nivelul reflexologic, pedagogia este bipolară – și aceasta într-o dublă măsură – și supradetermină cele două regimuri simbolice schițate la nivelul psihofiziologic: pe de o parte avem izomorfismul „paidiei", care se confundă cu faza „matern-parentală", pe de altă parte izomorfismul „ludus-ului" propriu, care, coincizînd cu o anumită privațiune parentală și cu primele efecte de coerciție culturală, se subdivide intim în serie ilinxică și în serie agonistică. Sentimentele „materne", *paidia*, *ilinx* (cărora

---

[1] Despre „sentimente" și importanța lor, cf. MALINOWSKI, *op. cit.*, p. 176, care se inspiră din SHAND, *The Foundations of Character.*

[2] Cf. LÉVI-STRAUSS, *Les structures élémentaires de la parenté.*

Scanned with CamScanner

li se poate adăuga *mimicry*), supradetermină regimul nocturn al imaginii, în timp ce coerciția socială, regulile ludice, jocurile agonistice și chiar aleatorii formează pedagogia supradeterminantă a regimului diurn.

Dacă trecem acum la nivelul propriu-zis *cultural* sau „sintematic", ne dăm seama de la început că acele convenții sociale care îl constituie se estompează în asemenea măsură în conștiință încît semnele sociale apar la limită ca pur arbitrare. Această moștenire se dedublează. Mai întîi într-un plan constituit de acele „atitudini ale corpului" pe care le semnalează Marcel Mauss[1] și care formează toate gesturile cutumiare ale unei societăți date: moravuri, rituri, comportamente colective care vehiculează un sens secund, adesea pierdut și inconștient, suplimentar față de utilitatea lor tehnică și de misiunea lor de recunoaștere. Apoi, putem discerne planul de reprezentări al unei societăți date într-o epocă dată, *Weltbild*-ul care se manifestă prin limbă, limbaje artistice, stiluri estetice, sisteme de cunoaștere și, în particular, mituri cosmogonice și religioase.

Acest nivel cu două etaje se particularizează la extrem în timp și în spațiu prin mode, clase, caste, limbi și cutume profesionale. Singularizarea aceasta pare să descurajeze orice generalizare clasificatoare și arbitrariul sintemelor rituale sau mitice pare să domnească absolut. De exemplu, codurile de politețe, „eticheta", cutumele funerare variază și chiar se inversează complet de la o societate la alta, ca niște fragile suprastructuri, sub influențele imprevizibile ale evenimentelor, ale schimbărilor climatice și ale invaziilor. Astfel, s-au pus în legătură practica îmbălsămării sau cea a canibalismului la marchizieni cu amenințarea endemică de foamete din insulele Marchize. La populațiile tanala și la betsileo simpla trecere tehnică de la cultura uscată a orezului la cultura lui umedă

[1] M. MAUSS, *Ethnologie et sociologie*.

Scanned with CamScanner

aduce simbolismul unui Dumnezeu atotputernic, autoritar și capricios, în locul celui al fatalității impersonale și irevocabile[1].

Sau, la fel de bine, influența limbii, a structurii sale, a jocurilor fonetice sau caligrafice, reduce, se pare, la pure conveții sistemele simbolice. Să ne gîndim la întreaga simbolistică a cultului shaktic al lui Shiva, fondat pe jocul de cuvinte „Shiva" – „shava" (cadavrul). Numele zeului lipsit de litera feminină „i" nu mai constituie decît semantemul pentru „cadavru"[2].

Totuși, în ciuda arbitrariului aparent al suprastructurii simbolice de la acest nivel pur cultural, putem deja să facem două observații care confirmă polaritatea naturală a simbolurilor – chiar reduse la simple sinteme.

Majoritatea sociologilor și a antropologilor a observat că există „tipare" de civilizație (*pattern of cultures*)[3] care permit clasarea acestora în *două mari grupuri ireductibile*. Culturile *ideaționale* sau culturile *vizualiste (ideational, sensate)* ale lui Sorokin sau, pentru Ruth Benedict, reluînd calificativele nietzscheene, culturile *apolinice* sau culturile *dionisiace*, *Orient* și *Occident* la Northrop, vin să intersecteze sociologic distincția între regimul *diurn* și regimul *nocturn* pe care am discernut-o deja psihologic și sînt indicative pentru cutare sau cutare regim simbolic preferențial utilizat global de cutare sau cutare cultură singulară. Se ajunge astfel la înserierea simbolurilor în două mari clase culturale „izotope" și la regruparea

---

[1] KARDINER, *The Individual and his Society*, pp. 223, 320 sq. Tot astfel, pentru a înțelege de ce la romani măgarii de la morile publice se odihneau în *vestalia*, trebuie știut că Vesta este zeița căminului (*focus*) și a morii domestice (*pistrinum*), cf. DUMÉZIL, *Tarpeia*, p. 108.

[2] Cf. ZIMMER, *Mituri și simboluri în arta și civilizația Indiei*.

[3] RUTH BENEDICT, *Patterns of Cultures*, trad. fr., *Echantillons de cultures*. Acest dualism a fost observat de către numeroși antropologi: cf. P. SOROKIN, *Social and Cultural Dynamics*, și F.S.C. NORTHROP, *The Meeting of East and West*, cf. de asemenea lucrările lui Piganiol, Worringer etc.

Scanned with CamScanner

acestor structuri culturale, nu prin reducție la o infrastructură ultimă și prin aceasta ontologică, ci, mai modest, la un dualism antagonist.

Mai mult chiar, se observă că există, în sînul regimului cultural bine diferențiat totuși, o dialectică animatoare care dinamizează, înviorează simbolismul unei culturi date. Sorokin însuși constată că o societate nu este niciodată total integrată într-un tip și că există elemente ireductibile, reminiscențe, insule antagoniste pe care el le numește „grămezi". Roger Mucchielli[1] – după Ruyer și estetica lui André Malraux care definea limbajul artistic ca pe un „anti-destin" – își dă seama că simbolurile artistice, mitice, ideale sînt determinate paradoxal de „opoziția la structuri istorico-politice sau psihosociale" a unui grup uman dat. Deja Cazeneuve[2] scosese în relief, în societatea „apolinică" a zuñilor, instituția și simbolismul saturnal al clovnilor koyemshi, veritabilă supapă de siguranță „dionisiacă".

Dialectica poate de altfel să oscileze între cele două faze pe care le-am distins la acest nivel între rit și mit, după cum au presimțit numeroși antropologi. Lévi-Strauss[3], de exemplu, a arătat, referitor la indienii pawnee, că omologia nu exista, într-o societate dată, între obiceiuri sau rituri și mituri.

Putem chiar să afirmăm că, pe cît se complică dialecticile mai mult, iar schemele simbolice se contrazic și *se compensează* într-o societate dată, pe-atît acea societate este în curs de transformare integrală, de lichefiere histolitică. Și acesta este, credem, cazul societăților noastre „civilizate", în care se ciocnesc simbolisme religioase, etatice, familiale, sentimentale, mituri ale progresului, mituri naționaliste, utopii internaționa-

---

[1] R. MUCCHIELLI, *Le mythe de la cité idéale*, p. 257, cf. RUYER, *L'utopie et les utopies*, p. 159.

[2] CAZENEUVE, *Les Dieux dansent à Cibola*.

[3] Cf. LÉVI-STRAUSS, „Structure et dialectique", in *Anthrop. structurale*, p. 257. Cf. de asemenea referitor la disjuncția legendei, ritului și icoanei, L. DUMONT, *La Tarasque. Essai de description d'un fait local d'un point de vue ethnographique*.

Scanned with CamScanner

liste, mituri socialiste sau individualiste... în timp ce societățile primitive „reci" par să posede un grad mai mare de integrare.

Totuși, chiar la acest nivel sintematic unde relația contează mai mult decît conținutul simbolic, mitologul reperează cîteva mari constante, cîteva mari imagini care par să scape de purul determinism sociologic și să se nutrească dintr-o logică anume, calitativă și universalizabilă[1].

Mai mult, aceste mari imagini, deși tributare *Weltbild*-ului unei societăți singulare, sînt înțelese direct ca simbolice de către indivizi – mitològii! – aparținînd unei alte societăți. Așa cum a presimțit Lévi-Strauss, *să povestești* mitul ține de singularitatea convențională a sintemelor, dar *să înțelegi*[2] mitul face apel la sensul mitemului însuși. Și aceasta face ca o mitologie să fie *imediat* traductibilă. Nivelul cultural furnizează așadar un limbaj simbolic deja universalizabil. Marile simboluri tehnologice și astrobiologice: soarele, luna, punctele solstițiale, copacul, cerealele, ploaia, băutura, focul și amnarul, țesătura și războiul de țesut, fierul și forja, oala și olăritul constituie feluri de *substantive* simbolice polarizate de *o pereche de patterns* culturale ușor descifrabile.

Astfel, atît prin analiza statică pe care ne-o procură psihologia, cît și prin rezultatele genetice pe care ni le propune antropologia culturală (am fi tentați să scriem, împrumutînd limbajul geologului: atît prin stratigrafie, cît și prin tectonică!), ajungem mereu la *date simbolice bipolare*, definind prin întreaga antropologie, atît psihologică cît și culturală și socială, un vast sistem de echilibru antagonist, în care imaginația simbolică apare ca sistem de „forțe de coeziune" antagoniste. Imaginile simbolice se echilibrează unele pe altele mai mult sau mai puțin fin, mai mult sau mai puțin global, în funcție de

---

[1] Cf. LÉVI-STRAUSS, *op. cit.*, p. 251, stabilește arhetipul „mediatorului" prin seria izomorfă: Mesia > Dioscuri > Trickster > ființă bisexuată etc.

[2] LEVI-STRAUSS, *op. cit.*, p. 237.

Scanned with CamScanner

coeziunea societăților, în funcție de gradul de integrare a indivizilor în grupuri.

Dar dacă obiectul simbolologiei este prin esență pluridimensional și se refractă de-a lungul traseului antropologic, rezultă că nu ne mai putem mulțumi cu o hermeneutică restrictivă cu o singură dimensiune. Altfel spus, hermeneuticile reductive, ca și hermeneuticile instaurative pe care le-am examinat pînă aici, păcătuiesc toate prin restrîngerea cîmpului explicativ. Ele nu pot să capete valoare decît adăugate unele altora, psihanaliza luminîndu-se prin sociologia structurală și aceasta din urmă referindu-se la o filozofie a simbolului de tip cassirerian, jungian sau bachelardian. *Corolarul pluralismului dinamic și al constanței bipolare a imaginarului este*, după cum descoperă Paul Ricoeur[1] într-un articol decisiv, *coerența hermeneuticilor.*

* * *

„Căci totul se află Sus, nimic nu este jos.
Li se pare doar celor care nu cunosc."

Odele lui Solomon, 34

Am constatat o dublă polaritate: aceea a simbolului, sfîșiat între semnificat și semnificant, și cea a simbolisticii în totalitate: conținutul imaginației simbolice, imaginarul, fiind conceput ca un cîmp vast organizat de două forțe reciproc antagoniste. Paul Ricoeur, ajungînd să mediteze la simbolismul răului[2], își va îndrepta reflecția asupra polarității duble a metodelor de interpretare, a hermeneuticilor[3]. Am constatat în cele ce preced că există, în mare, două feluri de hermeneutici: cele care *reduc*

---

[1] P. RICOEUR, „Le conflit des herméneutiques, épistémologie des interprétations", în *Cahiers intern. de symbol.*, nr. 1/1962.

[2] P. RICOEUR, „Finitudine et culpabilité", *La symbolique du mal.*

[3] P. RICOEUR, *Le conflit des herméneutiques*. Este de asemenea tema din *Livre des deux Sagesses*, de NÂSIR-E KHOSRAW; cf. ediția H. Corbin, 1953.

Scanned with CamScanner

simbolul la a nu fi decît epifenomen, efect, suprastructură, simptom, și cele care, dimpotrivă, *amplificînd* simbolul, se lasă duse de forța sa de integrare pentru a accede la un fel de supraconștient trăit. Paul Ricoeur precizează chiar sensul acestor două hermeneutici. Amîndouă fiind un efort de descifrare, ele sînt, după cum scriam în preliminariile acestei cărți, „reminiscențe". Dar una, cu termenul lui Ricoeur, este *arheologică*, ea plonjează în întreg trecutul biografic, sociologic și chiar filogenetic, cealaltă este *escatologică*[1], adică reminiscență sau mai degrabă rapel la ordine esențială, necontenită interpelare a ceea ce noi am numit înger. Una, cea a lui Freud, de exemplu, este denunțare a *măștii* pe care o constituie imaginile care vin să *deghizeze* pulsiunile noastre, dorințele noastre cele mai durabile. Cealaltă este *dezvăluire* a esenței îngerului, dacă putem spune, a esenței spiritului prin avatarurile încarnării noastre, ale situării noastre aici și acum în lume.

De aceea, hermeneutica urmează două căi antagoniste și ele. Pe de o parte, cea pregătită de iconoclasmul a șase sau șapte secole din civilizația noastră, cu Freud, cu Lévi-Strauss (și Paul Ricoeur îi adaugă pe Nietzsche și Marx), *a demistificării*; pe de altă parte, aceea a *remitizării*, cu Heidegger, Van der Leuw, Eliade și, vom adăuga noi, Bachelard. Remitizare, adică regrupare a sensului, adunat, cules[2] în toate redundanțele sale și trăit deodată de conștiința care îl meditează într-o epifanie instaurativă, constituantă a ființei înseși a conștiinței. Astfel există două moduri de *a citi*, de a colaționa un simbol. Putem face „două lecturi" ale mitului lui Oedip, una freudiană, cealaltă heideggeriană sau platoniciană[3]. Nu vom insista asupra lecturii freudiene: știm că ea „citește" în mitul lui Oedip *drama incestului*: „Oedip, care își omoară tatăl și se căsătorește cu mama sa, nu face decît să realizeze o dorință din copilăria

---

[1] Din gr. *eschaton*, „scop ultim", „termen final".

[2] P. RICOEUR face aluzie la germanul *Weinlese*, *op. cit.*, p. 166.

[3] P. RICOEUR, *op. cit.*, p. 179.

Scanned with CamScanner

noastră." Dar alături de această dramă a lui Oedip *copil*, și în același text al lui Sofocle, putem „citi" o altă dramă: cea a lui Oedip *Rege*, iar acest Oedip încarnează *drama adevărului*, fiindcă Oedip îl caută pe ucigașul tatălui său Laios și luptă împotriva a tot ce vine mereu să împiedice această descoperire a adevărului. *Sfinxului*, care reprezintă enigma freudiană a nașterii, Ricoeur i-l opune, în această a doua lectură, pe *Tiresias*, nebunul orb care este simbolul, epifania adevărului. De unde importanța pe care o ia *orbirea* în această a doua lectură. Freudianul repera desigur această orbire și făcea din ea un efect-semn al unei autopedepsiri castratoare, mutilante. Dar ca și la Lévi-Strauss, de altfel, unde putem cu ușurință să clasăm automutilarea lui Oedip drept caracteristică suplimentară a „dificultății de a merge drept"[1], scena orbirii lui Oedip nu este citită de către freudian decît cu indiferență, orbirea se estompează în profitul incestului și paricidului. Dimpotrivă, în a doua lectură pe care o propune P. Ricoeur, orbirea lui Oedip, întărită de cea a lui Tiresias, devine esențială. Tiresias „nu are ochii cărnii, el are ochii spiritului și ai inteligenței: el știe. Va trebui deci ca Oedip, cel care vede, să devină orb pentru a accede la adevăr. El va deveni în acel moment văzătorul orb și aceasta în ultimul act, cînd Oedip își străpunge ochii"[2].

Ricoeur legitimează deci cele două hermeneutici, pentru că, în fond, orice simbol este dublu: semnificînd, el se organizează în mod arheologic printre determinismele și înlănțuirile cauzale, este „efect", simptom; dar, purtător de un sens, el orientează către o escatologie la fel de inalienabilă ca și nuanțele ce-i sînd date prin întruparea lui într-un cuvînt, un obiect situat în spațiu și în timp.

De aceea Paul Ricoeur propune să nu nesocotim nici una din aceste hermeneutici inverse. Sîntem fii ai civilizației noastre și a șase secole de critică, de raționalism și de pozitivism,

---

[1] Cf. *supra*, p. 55; reamintim că *Oedip* înseamnă „picior umflat".

[2] P. RICOEUR, *op. cit.*, p. 179.

Scanned with CamScanner

iar „acum, pentru un om modern, această muncă iconoclastă, această muncă de demistificare, aparține necesarmente oricărui raport cu simbolurile“[1]. Dar, de asemenea, puterea de figurare a figurilor, interpelarea emblemelor, a alegoriilor, a cuvintelor simple încărcate de întreaga lor evocare poetică reclamă irevocabil o altă interpretare. Sensul figurat este inalienabil: cuvintele se organizează în fraze, lucrurile în univers, obiectele se animă în valori curente... Sensul propriu nu poate să ajungă. Și atunci, parafrazîndu-l pe Bachelard care aplică acest termen chimiei moderne, putem să concepem că hermeneuticile opuse și, în sînul simbolului însuși, convergența sensurilor antagoniste, trebuie gîndite și interpretate ca un *pluralism coerent* în care semnificantul temporal, material, este, deși distinct și inadecvat, reconciliat cu sensul, cu semnificatul fugace care dinamizează conștiința și sare din redundanță în redundanță, din simbol în simbol.

Totuși, în sînul acestei coerențe, am vrea să insistăm asupra faptului că escatologicul este cel care primează *de fapt* asupra arheologicului. Pentru că există societăți fără cercetători științifici, fără psihanaliști, societăți „non-faustice“, dar nu există societăți fără poeți, fără artiști, fără valori. Întotdeauna pentru om „dimensiunea de chemare și speranță“[2] primează față de demistificare. Pentru că demistificarea totală ar echivala cu

---

[1] P. RICOEUR, *op. cit.*, p. 165.

[2] P. RICOEUR, *op. cit.*, p. 183. Trebuie să adaugăm că de atunci Ricoeur nu prea a fost fidel programului pe care îl trasa în acel moment și că, din păcate, el a sucombat, ca atîția alții, inflației, banalizate de corul „mass media“, a arheologicului și a dat întîietate acestuia asupra escatologicului. De aceea nu mai puteam să urmăm acest drum care-l banalizează, începînd cu 1965 (cf. articolul nostru: „Tâches de l'Esprit et Impératif de l'Être“, *Eranos Jahrbuch*, XXXIV, 1965) și mai ales începînd cu 1968 (R. BULTMANN, *Jésus, mythologie et démythologisation*, prefață de P. RICOEUR, trad. fr., Seuil, 1968), pe prefațatorul entuziast al lui Bultmann... Cf. cap. II., „Science historique et mythologie traditionnelle“ al cărții noastre *Science de l'Homme et tradition*, Le Nouvel Esprit anthropologique, Paris, Tête de Feuilles, 1975.

Scanned with CamScanner

nimicirea valorilor vieții în fața constatării brutale a faptului că sîntem muritori. „Toți oamenii sînt muritori", constată majora pozitivistă a unui ineluctabil silogism, dar în *Phaidon* este proclamată concluzia scandaloasă: „Prin urmare, Socrate este nemuritor." Iar speranța, cu riscul de a se curma în moarte, nu poate fi niciodată mistificare. Ea se mulțumește să fie mit. A demistifica simbolul și a-l remitifica totodată este, poate, tocmai a extrage mai întîi din contingențele biografiei și ale istoriei intenția simbolistă de a transcende istoria. Pentru un creștin, crucea nu se reduce la instrumentul infamant al unui supliciu roman. Nici pentru un hermeneut crucea nu se reduce la crucea lui Cristos, ea strălucește deja cu întregul ei sens de Răscruce și de Mesaj în *swastika* hindusă, ca și în „crucea de Malta" a manuscriselor aztece.

Am parcurs, de la Freud la Ricoeur, toate direcțiile hermeneuticii și am constatat încă o dată că duplicitatea, echivocitatea simbolului (căreia îi corespundea dualitatea hermeneuticilor), precizează și activează iarăși sensul său prim de mesager al transcendenței în lumea încarnării și a morții. După cum scriam în concluzia unei lucrări consacrate imaginarului[1], imaginația simbolică are drept scandaloasă funcție generală de *a nega etic negativul*. Am putea adăuga aici, în lumina acestui dualism coerent pe care P. Ricoeur îl reperează în hermeneuticile antagoniste (antagonism coerent care se repercutează în sînul structurii înseși a simbolului, ireductibil semnificant, *Bild*, și sens, *Sinn*), că *imaginația simbolică alcătuiește activitatea dialectică însăși a spiritului*, de vreme ce la nivelul „sensului propriu" al imaginii, copie a senzației, la nivelul cuvîntului vulgar din dicționar, ea desenează întotdeauna „sensul figurat", creația perceptivă, poezia frazei care, în sînul limitării, *neagă* chiar această limitare. Fiindcă adevărata dialectică, după cum a arătat Lupasco, nu este o sinteză potolită, ea este o tensiune

[1] G. DURAND, *Structurile antropologice ale imaginarului*.

Scanned with CamScanner

prezentă a contradictoriilor. Și dacă atîtea simboluri, atîtea metafore poetice animă spiritele oamenilor, nu este oare pentru că, în ultimă analiză, ei sînt „hormonii“[1] energiei spirituale?

Ne mai rămîne acum, așadar, în scurtul capitol concluziv al acestei cărți, să trecem repede în revistă diferitele sectoare în care *Funcția simbolică* își manifestă dinamismul contradictorial[2].

[1] Cuvîntul îi aparține lui Bachelard.

[2] Cf. P. FAŸSSE, *Le Contradictoriel*, teză, Universitatea Laval, Québec, 1974.

Scanned with CamScanner

Capitolul V

CONCLUZIE: FUNCȚIILE IMAGINAȚIEI SIMBOLICE

„Și dacă suprimi ceea ce este între Imparticipabil și participanți – o, ce gol! – ne desparți de Dumnezeu, distrugînd legătura și punînd în loc o mare prăpastie de netrecut..."

GRIGORIE PALAMAS, *Tratat întru apărarea sfinților isihaști*, III, 2, 24.

De fiecare dată cînd abordăm simbolul și problemele simbolismului și ale descifrării sale, ne găsim în prezența unei ambiguități fundamentale. Nu numai că simbolul are un sens dublu, unul concret, propriu, altul aluziv și figurat, dar și clasificarea simbolurilor ne dezvăluie „regimurile" antagoniste sub care imaginile se rînduiesc. Mai mult chiar, nu numai că simbolul este dublu și apoi se clasează în două mari categorii, dar și hermeneuticile sînt duble: unele reductive, „arheologice", altele instaurative, amplificatoare, „escatologice". Și aceasta pentru că, după cum spuneam la sfîrșitul capitolului precedent, imaginația simbolică este în mod dinamic negație vitală, negație a neantului morții și a timpului. Această esență dialectică a simbolului se desfășoară pe mai multe planuri pe care trebuie să le examinăm acum. Gîndirea simbolică redresează echilibrul și-și face simțite binefacerile în cel puțin patru sectoare.

Mai întîi, în datul lui imediat, în spontaneitatea sa, simbolul apare ca restabilind *echilibrul vital* compromis de înțelegerea

Scanned with CamScanner

morții, apoi, pedagogic, simbolul este utilizat pentru restabilirea *echilibrului psihosocial*, apoi, dacă examinăm prin prisma coerenței hermeneuticilor problema simbolisticii în general, ne dăm seama că simbolistica, prin negarea asimilării rasiste a speciei umane unei pure animalități, fie ea și înzestrate cu rațiune, stabilește un *echilibru antropologic* care constituie umanismul sau ecumenismul sufletului omenesc. În fine, după ce a instaurat în fața morții viața și în fața dereglării psihosociale bunul simț al echilibrului, după ce constatat marea catolicitate a miturilor și a poemelor și a instaurat omul ca *homo symbolicus*, simbolul, în fața entropiei pozitive a universului, înalță domeniul *supremei valori* și echilibrează universul trecător printr-o Ființă netrecătoare căreia îi aparține Copilăria veșnică, veșnica aurora, și atunci simbolul se deschide către o *teofanie*.

* * *

Lui Bergson[1] îi revine meritul de a fi stabilit în mod explicit rolul biologic al imaginației, a ceea ce el numește „funcția fabulatorie". Fabulația este în general o „reacție a naturii împotriva puterii dizolvante a inteligenței", dar mai precis această putere negativă a inteligenței se manifestă în conștiința decrepitudinii și a morții. Din acest moment, imaginația se definește ca o „reacție defensivă a naturii împotriva reprezentării, prin inteligență, a inevitabilității morții". Mai departe[2], Bergson insistă iarăși asupra caracterului antitetic față de disoluție pe care îl prezintă fabulația și utilizează mereu termenul de „reacție": „Reacție defensivă a naturii împotriva unei descurajări... această reacție suscită, în inteligența însăși, imagini și idei care țin în șah reprezentarea deprimantă sau care o împiedică să se

[1] Cf. *Les deux sources de la morale et de la religion*, 1932, pp. 127, 137.

[2] *Ibid.*, p. 159.

Scanned with CamScanner

actualizeze." Altfel spus, în vastul univers bergsonian cu dualism nuanțat, fabulația vine să se așeze alături de instinct, de adaptabilitatea vitală, opuse inteligenței grosolane și statice a solidelor, a faptelor și prin aceasta morții. Datorită fabulației, acel „Toți oamenii sînt muritori" rămîne potențial în conștiință, mascat de foarte concretul proiect vital care face să sclipească imaginația în ochii gîndirii.

La cîțiva ani după Bergson, René Lacroze[1] venea să confirme într-un studiu sistematic teza „rolului biologic" al imaginației. El confrunta aceste concluzii cu teza freudiană a refulării, regatul imaginilor apărînd ca o „poziție de repliere în caz de imposibilitate fizică sau de interdicție morală", ca „evaziune departe de realitatea dură". În fine, noi înșine[2], sprijinindu-ne nu pe biologie ca Bergson sau pe psihologie ca Lacroze, ci pe bilanțul antropologic, reușeam să stabilim că funcția imaginației este înainte de toate o funcție de *eufemizare*, însă nu un simplu opium negativ, mască pe care conștiința o înalță în fața hidoasei figuri a morții, ci, dimpotrivă, dinamism prospectiv care, prin toate structurile proiectului imaginar, încearcă să amelioreze situația omului în lume. În special, cădeam de acord cu etnograful Marcel Griaule[3] cînd constatam că arta întreagă, de la masca sacră la opera comică, este înainte de toate întreprindere eufemică pentru a se ridica împotriva putreziciunii morții.

Totuși, chiar și această eufemizare se pliază la antagonismul regimurilor imaginarului. Și am încercat să arătăm[4]

---

[1] R. LACROZE, *La fonction de l'imagination*, 1935.

[2] *Structurile antropologice ale imaginarului*, pp. 506-509.

[3] Cf. GRIAULE, *Masques Dogons*, p. 818: „Arta dogonilor este chiar prin originea sa o luptă împotriva putrezirii", p. 775. „Mitul nu mai este decît metoda urmată... de către oameni pentru a restabili ordinea în măsura posibilului și a limita efectele morții. El conține deci în sine un principiu de apărare și de conservare pe care îl comunică ritului."

[4] Cf. *Structurile antropologice ale imaginarului*.

Scanned with CamScanner

cum eufemismul se diversifică, la porțile retoricii, în *antiteză* declarată atunci cînd funcționează în regimul diurn sau, dimpotrivă, prin intermediul dublei negații, în *antifrază*, atunci cînd depinde de regimul nocturn al imaginii. Departe de a fi incompatibil cu instinctul de viață, faimosul „instinct de moarte" pe care Freud îl discerna în anumite analize este pur și simplu faptul că moartea este *negată*, este eufemizată la extrem într-o viață veșnică, în sînul pulsiunilor și al resemnărilor care înclină imaginile către reprezentarea morții. Faptul de a dori și de a imagina moartea ca un repaus, un somn, prin chiar aceasta o eufemizează și o distruge.

* * *

În al doilea rînd, imaginația simbolică este un factor de echilibru psihosocial. Psihanaliza clasică constatase deja în concepția *sublimării* rolul-tampon pe care îl joacă imaginația între pulsiune și reprimare. Totuși, psihanaliza freudiană, prin devaluarea pe care o impunea imaginii, se mulțumea să constate structura echilibrantă a procesului de sublimare, dar consta în demistificarea aberațiilor imaginare ale nevrozei, reducîndu-le la cauza lor temporală și înlocuindu-le prin înlănțuirea pozitivistă a faptelor biografice din prima copilărie. Într-un astfel de sistem imaginea, în afara cazului de sublimare, este mai degrabă un obstacol la echilibru decît un adjuvant eficace. Desigur, deja în psihanaliza jungiană, grație noțiunii de arhetip, simbolul este conceput ca o sinteză echilibrantă prin care sufletul individual se racordează la psihia speciei și dă soluții liniștitoare problemelor pe care le pune inteligența speciei. Totuși, la Jung, ca și la Freud, simbolul nu este niciodată privit ca un mijloc terapeutic direct.

Lucrurile stau diferit la alți psihiatri și psihologi contemporani care vor acorda imaginii un rol esențial: cel de factor dinamic al reechilibrării mintale, adică psihosociale. Și în tera-

Scanned with CamScanner

peutica lui Robert Desoille sau a doctoriței Séchehaye[1] putem vedea o aplicare sistematizată a ceea ce Bachelard presimțea în fericirea lecturii, în echilibrul regăsit al „visătorului de cuvinte". Căci „visul treaz", al cărui teoretician și practician se face Desoille, se apropie mult în efectele sale de „reveria" bachelardiană. Psihoterapeutul care are de tratat psihopați depresivi injectează în psihismul lor astenic imagini antagoniste, imagini de ascensiune, de cucerire verticală. Și de îndată nu numai că întregul „regim" izotop al structurilor ascensionale invadează cîmpul conștiinței: lumină, puritate, dominație, zbor, lejeritate etc., dar și conștiința suferă o adevărată revitalizare morală. Verticalitatea este inductoare de isprăvi aeronautice sau montane, dar și de „rectitudine" morală. De asemenea, pentru a-i reechilibra pe nevropații care au tendința de a pierde contactul cu realul, Desoille îi va face să viseze nu ascensiunea, ci coborîrea în pămînt sau în marea concretă, făcîndu-i, după frumoasa expresie a lui Bachelard, „să dezvețe frica"[2].

În terapeutica preconizată de doctorița Séchehaye, rolul echilibrant al unui regim al imaginii și al rezonanțelor sale simbolice în raport cu celălalt este și mai clar. Psihiatrul se luptă aici cu grave psihoze de aspect schizofrenic[3]. Bolnava studiată trăiește obnubilată de regimul „diurn" al imaginii. Ea se simte neglijată în „țara luminării", unde obiectele, sunetele, ființele sînt „separate", personajele nu sînt decît niște „statui", niște „marionete", cu chipurile „decupate ca de carton". În acest univers dezolat, sec, în care „totul este separat, electric, mineral", bolnava este terorizată, strivită în fața „zidului de bronz", a

---

[1] Cf. R. DESOILLE, *Le rêve éveillé en psychothérapie*, Paris, d'Artrey, 1952, și M.-A. SÉCHEHAYE, *La réalisation symbolique*, Berne, H. Huber, 1947, cf. H. CHAMBRON, *Contribution à l'étude du rêve éveillé en psychothérapie*, Toulouse, 1963.

[2] BACHELARD, *La terre et les rêveries de la volonté*, p. 398.

[3] Cf. M.-A. SÉCHEHAYE, *Journal d'une schizophrène*, pp. 4, 17, 22, 25, 51.

Scanned with CamScanner

„zidului de gheață"[1]. Psihiatrul, în cura de „realizare simbolică" pe care i-o face bolnavei, se va strădui să tempereze imperialismul unui singur regim și, progresiv, s-o smulgă pe bolnavă din teribila „țară a luminării", printr-o sistematică „odihnă la țară" foarte concretă[2]. Astfel, în aceste terapeutici, schimbarea de regim instituie în cîmpul imaginației mai întîi, al comportamentului mai apoi, o reechilibrare simbolică.

Desigur, *la limită*, cum bine au văzut Cassirer și Jung, boala este o pierdere a funcției simbolice. Totuși, în cazurile citate, simbolismul funcționează încă, dar sclerozat și țintit către un singur regim. Lucrările lui Yves Durand deja citate arată că sănătatea mintală este întotdeauna, și pînă la porțile prăbușirii catatonice, o tentativă de a echilibra un regim prin altul. De exemplu, la anumiți bolnavi aflați deja la un nivel foarte scăzut și la care *temele* imaginare sînt foarte stereotipe, foarte polarizate de către un singur regim, *forma* va încerca o supremă restabilire către regimul antagonist. De aceea, maladia medie, cea care lasă speranță de vindecare, este, mai degrabă decît „pierderea funcției simbolice", hipertrofia cutării sau cutărei structuri simbolice și *blocarea* pe această structură. Bolnavul este un dezadaptat și, aș spune, aproape un „demodat" față de mediu și de acțiunea în care el se inserează: modul său de reechilibrare față de mediu nu este cel admis de mediul însuși.

Dar alături de această dialectică oarecum statică, necesară pentru echilibrul prezent al conștiinței, istoria culturală și îndeosebi cea a temelor literare și artistice și cea a stilurilor și a formelor, dezvăluie o dialectică cinematică, dacă putem spune, și pasibilă de aceeași funcție vitală pentru o societate, de reechilibrare. Nu vom reveni pe larg asupra problemei „generațiilor" culturale, dar trebuie totuși să semnalăm că dialectica „nopților" și a „zilelor"[3] istoriei culturale urmează o dublă mișcare

---

[1] *Op. cit.*, pp. 59, 77.

[2] *Op. cit.*, pp. 110, 111.

[3] Expresie împrumutată de la G. MICHAUD, *Introduction à une science de la littérature*, p. 255.

Scanned with CamScanner

în reechilibrarea sa constantă: fiecare „generație de 36 de ani", cea a „fiilor", opunîndu-se precedentei, cea a „taților", a vîrstnicilor, regimurile simbolice continuă să se întărească în timp ce adulții îi educă pe copii, apoi destul de brusc se schimbă cînd copii au devenit adulți avizi de schimbare, de „evaziune". Așa cum scriam în altă parte, „o pedagogie o alungă pe cealaltă, iar durata unei pedagogii nu este limitată decît de durata de viață a pedagogului"[1]. Echilibrul socio-istoric al unei societăți date n-ar fi nimic altceva decît o constantă „realizare simbolică", iar viața unei culturi ar fi făcută din aceste diastole și sistole, mai mult sau mai puțin lente, mai mult sau mai puțin rapide, în funcție de concepția pe care aceste societăți și-o fac despre istorie.

Tot așa cum psihiatria aplică o terapeutică de reechilibrare simbolică, am putea atunci să concepem ca pedagogia – deliberat axată pe dinamica simbolurilor – să devină o veritabilă *sociatrie*, dozînd foarte precis pentru o societate dată colecțiile și structurile de imagini pe care ea le reclamă pentru dinamismul său evolutiv. Într-un secol de accelerare tehnică, o pedagogie tactică a imaginarului apare ca mai urgentă decît în lenta derulare a societății neolitice în care reechilibrările se făceau de la sine, în ritmul lent al generațiilor.

* * *

Echilibrare biologică, echilibrare psihică și sociologică, astfel apare mai întîi funcția imaginației. Dar mai există și un altfel de echilibru pe care îl facilitează în mod paradoxal civilizația noastră tehnocratică plină de simbolistici exclusive. Căci față cu iconoclasmul triplu întărit pe care îl denunțam la începutul acestui studiu, civilizația care prea adesea a confundat demistificarea și demitizarea, civilizația noastră, propune un

[1] G. DURAND, *Structurile antropologice ale imaginarului*, pp. 531-532.

Scanned with CamScanner

gigantic procedeu de remitizare la scară planetară, mijloc pe care nici o societate nu-l posedase pînă acum în istoria speciei.

Este marele merit al lui André Malraux[1] de a fi arătat clar că mijloacele rapide de comunicare, că difuzarea masivă a capodoperelor culturii prin procedee fotografice, tipografice, cinematografice, prin carte, reproducerea în culori, discul, telecomunicațiile, chiar presa, permiteau o confruntare planetară a culturilor și un recensămînt total al temelor, al figurilor iconice și al imaginilor, într-un *Muzeu imaginar* generalizat la toate manifestările culturale. În fața enormei activități a societății scientiste și iconoclaste, iată că această societate ne propune ea însăși mijloacele de reechilibrare: puterea și datoria de a promova un intens activism cultural.

Dar atunci, așa cum a presimțit Northrop[2], „Muzeul imaginar" generalizat la ansamblul tuturor departamentelor din toate culturile este supremul factor de reechilibrare a întregii specii umane. Pentru noi, occidentalii, „recursul la Orient", acceptarea regimurilor și a roiurilor de imagini vehiculate de arta din Orient sau de arta altor civilizații decît a noastră sînt un mijloc, singurul mijloc, de a restabili un echilibru umanist realmente ecumenic. Rațiunea și știința nu leagă oamenii decît cu lucrurile, dar ceea ce leagă oamenii între ei, la umilul nivel al fericirilor și al necazurilor cotidiene ale speciei umane, este această reprezentare afectivă, pentru că e trăită, constituită de imperiul imaginilor. În spatele „Muzeului imaginar" în sens strict, cel al imaginilor iconice și al statuilor, trebuie să chemăm, să generalizăm un muzeu mai vast, care este cel al „poemelor"[3]. Antologia generalizează muzeul. Și atunci antropologia imaginarului se poate constitui, antropologie care n-are ca scop să fie doar o colecție de imagini, de metafore și de teme poetice,

---

[1] A. MALRAUX, *Les voix du silence*.

[2] *The Meeting of East and West*, pp. 345, 383.

[3] Acest lucru l-am schițat modest în *Le décor mythique de la Chartreuse de Parme*, cînd am încercat să legăm romanescul secolului al XIX-lea de marile mituri ale Antichității clasice.

Scanned with CamScanner

ci care trebuie în plus să aibă ambiția de a alcătui tabloul compozit al speranțelor și al temerilor speciei umane, pentru ca fiecare să se recunoască și să se confirme în el. Fiindcă, așa cum scrie Jean Lacroix: „Spiritul nu poate să se cunoască în operele sale decît dacă, într-un fel oarecare, se recunoaște în ele"[1]. Ceea ce antropologia imaginarului permite, și este singura care-o permite, este de a recunoaște același spirit al speciei acționînd în gîndirea „primitivă" ca și în gîndirea civilizată, în gîndirea normală ca și în cea patologică. Regăsim aici optimismul unui Lévi-Strauss care declară că „omul a gîndit întotdeauna la fel de bine"[2] și care presupune că specia umană a fost întotdeauna înzestrată cu „facultăți constante". Dar invers față de celebrul etnolog, noi nu credem că această perenitate și acest ecumenism rezidă *exclusiv* în „regimul diurn", în gîndirea analitică pe care o modelează logica aristotelică a civilizației noastre. Dimpotrivă, la capătul cercetărilor noastre sîntem convinși că Speranța speciei, ceea ce dinamizează gîndirea umană, este polarizată de doi poli antagoniști[3] în jurul cărora gravitează, rînd pe rînd, imaginile, miturile, reveriile și poemele oamenilor. Ecumenismul imaginarului se diversifică pentru noi într-un dualism „coerent". „Gîndirea sălbatică", nefiind doar gîndirea „sălbaticilor", după cum susținea odinioară Lévy-Bruhl, se înfiripă în adîncul cel mai tainic al gîndirii mele domesticite de către știință și ea nu este o simplă bîlbîire a științei. Altminteri, știința, „regimul diurn" al conștiinței, ar fi un progres asupra copilăriei sale sălbatice și am introduce prin aceasta orgoliosul rasism cultural scump civiliației noastre. Or, Lévi-Strauss o recunoaște undeva[4]: „O

---

[1] J. LACROIX, *La sociologie d'Auguste Comte*, p. 110.

[2] LÉVI-STRAUSS, *Anthr. struct.*, p. 255.

[3] CL. LÉVI-STRAUSS în ultimele rînduri din *La pensée sauvage* (p. 356) pare că reintroduce deodată această dublă polaritate atunci cînd discerne „două căi" ale gîndirii pentru a percepe lumea, „una extrem de concretă, cealaltă extrem de abstractă".

[4] LÉVI-STRAUSS, *Anthr. struct.*, p. 255.

Scanned with CamScanner

toporișcă de fier nu este superioară uneia din piatră pentru că una ar fi mai bine făcută decît cealaltă. Amîndouă sînt la fel de bine făcute, dar fierul nu este același lucru ca piatra." Și acest adevăr tehnologic îl aplicăm noi înșine la imagini și la familiile de simboluri: teoria electronică, ipotezele despre expansiunea universului nu sînt „mai bine făcute" decît un mit de emergență zuñi sau decît parabola boabei de mușțar. Doar că se aplică la două obiecte diferite. Dar nu avem dreptul să devaluăm astfel de mituri și vocația lor de speranță față de credințele noastre științifice, după cum nu avem dreptul să reducem toporișca de piatră la „perfecționarea" ei metalurgică. Trebuie doar să constatăm că acest ecumenism al imaginarului este dualist, adică dialectic. Și, cu umilință, să știm să facem precum Gaston Bachelard: să cerem acel „adaos de suflet", acea autoapărare împotriva privilegiilor propriei noastre civilizații faustice, visării care stă de veghe în noaptea noastră. Trebuie să contrabalansăm gîndirea noastră critică, imaginația noastră demistificată, prin inalienabila „gîndire sălbatică" ce întinde mîna fraternă a speciei către derelicțiunea noastră orgolioasă de civilizați.

* * *

În fine, fără să impietăm asupra domeniului revelațiilor religioase și ale credinței, antropologia simbolistă, fie ea cea a lui Mircea Eliade[1] sau cea din *Poetica reveriei*, duce la inevitabila constatare: regimul diurn, ca și regimul nocturn al imaginației, organizează simbolurile în serii care trimit mereu către o infinită transcendență ce se postulează ca valoare supremă. Dacă simbolologul trebuie să evite cu atenție disputele teologice, el nu poate însă să eschiveze *universalitatea teofaniei*. Hermeneutul are mereu sentimentul că toate simbolurile se organizează într-o vastă și unică *tradiție*, care devine prin chiar

[1] Cf. M. ELIADE, *Tratat de istorie a religiilor* și *Imagini și simboluri*.

Scanned with CamScanner

această exhaustivitate o revelație suficientă. Pentru că, în ultimă instanță, dacă funcția simbolică opune viața morții biologice, dacă ea opune bunul simț nebuniei, adeziunea la miturile cetății alienării și dezadaptării, dacă, în fine, ea înalță fraternitatea culturilor și în special a artelor într-un „antidestin" consubstanțial speciei umane și vocației sale fundamentale, iată că, la capătul său extrem, dinamismul acestei funcții se tensionează într-o nouă dialectică. Într-adevăr, viața biologică, „bunul simț" care face spiritul drept, cetatea și sintemele sale, specia umană și gloriosul muzeu al imaginilor și al reveriilor pe care ea le clădește într-o interminabilă și fraternă legendă a secolelor, sînt la rîndul lor, în ochii insațiabilei funcții simbolice și în raportul lor negativ cu moartea, cu nebunia, cu dezadaptarea sau cu segregarea rasistă, simboluri vii, înzestrate la rîndul lor cu un sens care le însoțește și le transcende. În spatele vieții care se încordează împotriva morții, iată că se desenează o viață a spiritului care nu mai are nimic esențial de-a face cu biologia. Și tocmai aceasta vrea să spună Paul Ricoeur atunci cînd vorbește despre acel „schimb al nașterii și al morții" în care se „desăvîrșește simbolistica". Tot astfel, în planul îndepărtat al justeței conștiinței în sensul ei bun, se schițează un tip al Celui Drept, care rezumă virtutea eroului, a înțeleptului și a sfîntului. În fine, cetatea oamenilor se proiectează pe cer într-o imuabilă Cetate a lui Dumnezeu[1], în timp ce ecumenismul imaginilor relansează pe plan spiritual o reversibilitate a meritelor și a suferințelor care concretizează realmente fraternitatea. Iar din acest moment, simbolul apare ca îndreptîndu-se prin toate funcțiile sale către o epifanie a Spiritului și a valorii, către o hierofanie.

În fine, ultimă dialectică în care pentru o ultimă dată imaginea *(Bild)* aleargă după sens (*Sinn*), epifania aspiră la o figurație supremă pentru a îmbrăca chiar această activitate spirituală și caută o Mamă și un Tată acestei vieți spirituale, un

[1] Cf. MUCCHIELLI, *Le mythe de la cité idéale*.

Scanned with CamScanner

Drept al Drepților, un Rege al Ierusalimului celest, un Frate divin care să poată vărsa ca răscumpărare „o picătură de sînge pentru tine"... Totuși, chiar la acel punct extrem în care simbologia este gata, se pare, să se piardă în mistică prin acea „întoarcere la tăcere" de care vorbește Paul Ricoeur[1], cînd orice hermeneutică este epuizată, fundamentala dialectică a imaginilor acționează încă. Istoricul religiilor[2] care se apleacă asupra acestor teofanii constată această *tensiune dialectică* în prezentul oricărei intuiții religioase, ca și în evoluția temporală a oricărei religii. Astfel Marele Zeu Shiva se dublează de o paredră* energetică și antagonistă: Kali; aceasta din urmă la rîndul ei se dedublează în „binevoitoare" și „teribilă". Dumnezeul Bibliei însuși, Dumnezeul Coranului, ca și cel al Kabbalei au o față de Rigoare și una de Mizericordie. Acel „Sfînt, binecuvîntat fie el" inefabil se dublează chiar cu feminitatea întrupătoare a Schekinei. Și dacă observăm în istorie evoluția unei religii, creștinismul, de exemplu, ne dăm repede seama de această pluralizare: sobrietății cristologice a Catacombelor i se opune roșul ardent al smalțurilor bizantine, apoi, aurului și hagiografiei bizantine, din nou occidentala reformă cisterciană și din nou, pe urmele purismului roman, exuberanța și efloreșcența gotică. S-ar mai putea observa aceste fluxuri și refluxuri de teofanii antagoniste prin Reformă, Contrareformă, Chietism și, în cele din urmă, în zilele noastre, între un anumit formalism moral al creștinismului social și enorma proliferare a cultului marial la Lourdes sau la Fatima. Static, ca și dinamic, teofania însăși este animată de dialectică, într-atît este de adevărat că dialectica (și simbolul care este dialectică în act), care este tensiune creatoare, nu poate să tolereze astenia unui sfîrșit. Altfel spus, antropologia simbolică reconstituie în toate

---

[1] P. RICOEUR, *Le conflit des herméneutiques*, p. 184.

[2] B. MOREL, *Dialectiques du Mystère*.

* Din gr. *paredros*, adjectiv ce se aplica unor zei inferiori, al căror cult se asocia unor divinități mai puternice (n. trad.).

Scanned with CamScanner

tensiunile sale antagoniste o teofanie, iar la sfîrșitul acestui mic volum ajungem din nou la constatarea pe care o făceam la începutul lui: simbolul, în dinamismul său instaurativ în căutarea unui sens, constituie modelul însuși al medierii Eternului în temporal.

Astfel, acest mic volum de inițiere pornit de la psihanaliza freudiană ajunge la teofanie[1]. Fără a voi să-l specializăm pe cititor în aceste două extreme ale hermeneuticii, am vrea doar, închizînd o dată cu el aceste pagini, ca examinarea imaginației simbolice pe care am făcut-o să fie realmente inițiatoare a acelui *umanism deschis* care va fi umanismul de mîine și la care, prin psihopatologie, etnologie, istorie a religiilor, mitologii, literaturi, estetici și sociologie, ne îndeamnă simbolistica. În definitiv, simbolistica se confundă cu demersul culturii umane în întregime. În iremediabila ruptură între fugacitatea imaginii și perenitatea sensului pe care-o constituie simbolul se adîncește totalitatea culturii umane, ca o mediere perpetuă între Speranța oamenilor și condiția lor temporală. Umanismul de mîine, după Freud și Bachelard, nu mai poate să se închidă asupra unei exclusive iconoclastii. De aceea, fie ca această carte să-l poată incita pe cititor să devină, fără a renega ceva din cultura occidentală și din procesele sale de demistificare, după modelul lui Bachelard, visător de cuvinte, visător de poeme, visător de mituri și să se instaleze prin aceasta, din plin, în acea realitate antropologică mai vitală, mult mai importantă pentru destinul și mai ales pentru *fericirea* omului decît adevărul obiectiv și mort. Fiindcă între adevărurile obiective demistificatoare și insațiabila voință de a fi, constitutivă omului, se insataurează libertatea poetică, libertatea „remitifiantă". Mai mult ca niciodată resimțim că o știință fără conștiință, adică fără afirmare mitică a vreunei Speranțe, ar marca declinul definitiv al civilizațiilor noastre.

---

[1] Acest „itinerariu" a fost parcurs la modul spiritual de psihanalistul Stern. Cf. STERN, *La troisième révolution* și *Le buisson ardent*.

Scanned with CamScanner

Bibliografie sumară

R. ALLEAU, *De la Nature du symbole*, Flammarion, 1958.

F. ALQUIÉ, „Conscience et signes dans la philosophie moderne et le cartésianisme", articol in *Polarité du symbole*, „Études carmélitaines", Desclée de Brouwer, 1960.

G. BACHELARD, *L' air et les songes. Essai sur l' imagination du mouvement*, José Corti, 1943.

– *La poétique de l' espace*, Presses Universitaires de France, 1957.

– *La poétique de la rêverie*, Presses Universitaires de France, 1960.

R. BASTIDE, *Sociologie et psychanalyse*, Presses Universitaires de France, 1950.

E. CASSIRER, „Limbajul și construcția lumii obiectelor", trad. fr. GUILLAUME, articol in *Journal de Psychologie normale et pathologique*, vol. XXX, pp. 18-44.

– „Conceptul de grup și teoria percepției", articol in *Journal de Psychologie*, iulie-decembrie, 1958.

H. CORBIN, *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabî*, Flammarion, 1958.

– *Terre céleste et corps de résurrection*, Buchet-Chastel, 1960.

F. EDELINE, „Le symbole et l'image selon la théorie des codes", *Cahiers internationaux de symbolisme*, 2/1963.

M. ELIADE, *Images et symboles. Essai sur le symbolisme magico-religieux*, Gallimard, 1952.

S. FREUD, *Introduction à la psychanalyse*, Payot, 1947.

– *L'interprétation des rêves*, Presses Universitaires de France, 1967.

A. GUIMBRETIÈRE, „Quelques remarques préliminaires sur le symbole et le symbolisme", *Cahiers internationaux de symbolisme*, nr. 2/1963.

G. GUSDORF, *Mythe et métaphysique*, Flammarion, 1953.

J. JACOBI, „Archétype et symbole chez Jung", articol in *Polarité du symbole*, Desclée de Brouwer, 1960.

Scanned with CamScanner

C.G. JUNG, *L'Homme à la découverte de son âme*, Genève, Éd. Mont-Blanc, 1950.
– *Métamorphoses et symboles de la libido*, Éd. Montaigne, 1932.
I. KANT, *Critica rațiunii pure*, trad. fr. BARNI, t. I, Partea a II-a, Cartea a II-a, cap. I: „Despre schematismul conceptelor pure ale înțelegerii".
R. LACROZE, *La fonction de l'imagination*, Boivin & C^ie, 1938.
CL. LÉVI-STRAUSS, *Anthropologie structurale*, cap. XI: „Structura miturilor"; cap. XII: „Structură și dialectică", Plon, 1958.
B. MOREL, *Le signe sacré*, Flammarion, 1959.
– *Dialectiques du Mystère*, La Colombe, 1962.
P. RICOEUR, „Le symbole donne à penser", articol in *Esprit*, iulie-august 1959.
– „Le conflit des herméneutiques, épistémologie des interprétations", articol in *Cahiers internationaux de symbolisme*, 1/1963.
F. VERHESEN, „La lecture heureuse de Gaston Bachelard", articol in *Courrier du Centre International d'Études poétiques*, nr. 42.

Scanned with CamScanner

Introducere

E banal să anticipăm că al XX-lea secol al nostru a văzut edificîndu-se o „civilizație a imaginii", grație giganticelor progrese tehnice ale reproducerilor de imagini (fotografie, cinema, videocasete, „imagini de sinteză" etc.) și ale mijloacelor de transmitere a imaginilor (belinograf, televiziune, telefax etc.). Se poate presimți deci că o asemenea inflație a imageriei gata pregătită pentru consum a trebuit să antreneze o totală bulversare în filozofiile noastre dependente pînă acum de ceea ce unii numesc „galaxia Gutenberg"[1], adică supremația tiparului, a comunicării scrise – bogată în toate sintaxele, retoricile, procedurile ei de raționament – asupra imaginii mentale (imagine perceptivă, imagine-amintire, fantasmă etc.) sau iconice (adică asupra figurațiilor pictate, desenate, sculptate, fotografiate...), reduse la minimul cuvenit.

O asemenea inovație în civilizația noastră, dacă a permis, cu siguranță, să se inventarieze și eventual să se claseze – în ceea ce noi numim *imaginar* – „muzeul" tuturor imaginilor trecute, posibile, produse sau care urmează să fie produse și,

[1] Mc LUHAN, *Understanding Media*, Toronto, 1964.

grație acestei exhaustivități, a permis studiul mijloacelor de producere, de transmitere, de receptare a lor, nu a provocat ea oare mai ales o ruptură, o revoluție în mod veritabil „culturală", în acea filozofie de bibliotecă și de scriere care fusese apanajul bimilenar al Occidentului?

Celelalte civilizații ale lumii, civilizații non-occidentale, n-au făcut niciodată o tăietură între informațiile (să zicem „adevărurile") purtate de imagine și acelea purtate de sistemele de scriere. Multe dintre acestea din urmă, cum ar fi hieroglifele egiptene sau caracterele chinezești, de origine ideogramatică (adică la care semnul scris copiază un lucru sau un desen mai mult sau mai puțin stilizat și nu reproduce doar prin semne convenționale, alfabetice, sunetele limbajului vorbit), amestecă în mod eficace semnele în imagini cu sintaxele abstracte[1]. De altfel, întinse și perene civilizații, de exemplu în America precolumbiană, în Africa neagră, Polinezia etc., chiar dacă posedă un limbaj și un bogat sistem de obiecte simbolice, n-au utilizat niciodată o scriere.

Asta din pricină că toate aceste civilizații non-occidentale, departe de a-și întemeia principiul lor de realitate pe un adevăr unic, pe o unică procedură de deducere a adevărului, pe un model unic al Absolutului fără chip și, la limită, de nenumit, și-au stabilit universul mental, individual și social pe fundamente plurale, deci diferențiate. Și orice diferență – unii spun orice „politeism de valori"[2] – este indicată drept o diferență de figurare, de calități figurate, în imagini. Orice „politeism" este deci, *ipso facto*, primitor de imagini (iconofil), dacă nu de idoli (*eidôlon* în grecește înseamnă „imagine"). Or, Occidentul, adică civilizația care ne poartă, de la raționamentul socratic și botezul său creștin, s-a voit cu superbie singurul moștenitor al unui unic Adevăr și s-a îndoit întotdeauna, mai

[1] P. ARONEANU, *Le Maître des signes*, Syros, 1989; MARCEL GRANET, *La pensée chinoise* (1934), Albin Michel, 1988.

[2] Faimoasă expresie a sociologului german MAX WEBER.

mult sau mai puțin, de imagini. Trebuie precizat acest paradox al unei civilizații, a noastră, care, pe de-o parte, a adus pe lume tehnicile, mereu în progres, ale producerii, ale reproducerii, ale comunicării imaginilor, iar, pe de altă parte, pe latura filozofiei sale fundamentale, a dat dovadă de o mefiență iconoclastă (care „distruge" imaginile sau măcar le suspectează) endemică[1].

[4] HENRY CORBIN, *Les paradoxes du monthéisme*, L'Herne, 1981.

Capitolul I

PARADOXUL IMAGINARULUI ÎN OCCIDENT

1. Un iconoclasm endemic

Desigur, moștenirea noastră cea mai îndepărtat ancestrală este aceea a monoteismului afirmat al Bibliei. Interdicția confecționării oricărei imagini (*eidôlon*), ca un substitut al divinului, este fixată în cea de-a doua poruncă a Legii lui Moise (*Ieșirea*, XX, 4-5); pe de altă parte, iudaismul a influențat mult religiile monoteiste care își au originea în el: creștinismul (*Ioan*, V, 21; I *Corinteni*, VIII, 1-13; *Faptele apostolilor*, XV, 29...) și islamismul (*Coranul*, III, 43; VII, 133-134; XX, 96 etc.). Foarte curînd, acestui iconoclasm religios i s-a adăugat metoda de adevăr izvorîtă dintr-un socratism fondat pe o logică binară (adică avînd doar două valori: *un* adevăr și *un* fals) care, prin moștenirea lui Socrate, apoi a lui Platon și a lui Aristotel, urma să devină singura procedură eficientă de căutare a *adevărului*. Începînd mai ales cu Aristotel (secolul al IV-lea înainte de Cristos) și pentru lungi secole, calea de acces către adevăr este aceea care pleacă din experiența faptelor și, mai mult, de la certitudinile logicii, pentru a ajunge la *adevăr* prin acel raționament binar care este numit dialectică și în care funcționează din plin principiul „terțului exclus" („sau... sau") ce propune două unice soluții,

una absolut adevărată, cealaltă absolut falsă, excluzîndu-se orice a treia soluție posibilă. Se înțelege de la sine atunci că, dacă datul percepției sau concluzia unui raționament avansează singurele propoziții „adevărate", imaginea – care nu se poate reduce la un argument formal „adevărat" sau „fals" – este devalorizată ca fiind nesigură și ambiguă pentru că nu se conclude din apercepția ei („vederea" ei) o unică propoziție formală „adevărată" sau „falsă". Imaginația este deci suspectată, cu mult înainte de Malebranche, de a fi „stăpîna erorii și a falsității". Imaginea poate să se deschidă la infinit unei descrieri, unei inepuizabile contemplări. Ea nu se poate bloca în enunțul net al unui silogism. Ea propune un „real voalat", în vreme ce logica aristotelică cere deja „claritate și distincție".

Să nu uităm că mesajul creștin a fost difuzat în limba lui Aristotel, grecul. Și, după unii, tocmai sintaxa grecească a permis logica lui Aristotel! Sfîntul Pavel, cel de „al doilea fondator" al creștinismului, era un evreu grecizat; textul *Evangheliilor* ne-a fost transmis (în forma lui primitivă) doar în grecește. De-aceea, înainte de marea descoperire, de către Occidentul creștin, în secolul al XIII-lea, a textelor lui Aristotel, nu trebuie să ne mirăm că problema imaginilor s-a pus cu acuitate din secolul al VIII-lea, în regiunea cea mai grecizată a creștinătății, Orientul bizantin – a cărui Biserică, să ne amintim, nu se separase încă de Roma și de papă – amenințat de invazia, atît spirituală cît și materială, a Islamului. Împărații Bizanțului, sub pretext că voiau să țină piept purității iconoclaste a Islamului amenințător, vor distruge timp de aproape două secole (730-780, apoi 813-843) imaginile sfinte păstrate de călugări și-i vor persecuta pe aceștia ca idolatri. Cu siguranță, și vom mai vorbi despre aceasta, iconodulii (cei care venerează icoanele) vor sfîrși prin a triumfa, dar această celebră „ceartă"[1] este într-un fel exemplară în ce privește motivele

[1] B. DUBORGEL, *L'Icône, art et pensée de l'invisible*, CIEREC, Saint-Étienne, 1991.

și mobilurile care, continuu de-a lungul secolelor, au împins Occidentul să minimalizeze, chiar să persecute, imaginile și pe apărătorii lor.

Al doilea moment care trebuie reținut în această fermă constituire a iconoclasmului occidental este scolastica medievală. Scrierile lui Aristotel au dispărut mai mult sau mai puțin în timpul peripețiilor care acoperă treisprezece secole de istorie a Occidentului și care au văzut, succesiv, naufragiul civilizației grecești, al Imperiului lui Alexandru, creșterea și apoi distrugerea Imperiului roman, nașterea creștinismului, schisma Bizanțului și a Romei, apariția Islamului, cruciadele etc. Și brusc, un savant musulman din Spania cucerită de Islam, Averroes din Córdoba (1126-1198), descoperă și traduce în arabă scrierile filozofului grec. Aceste traduceri au fost reluate cu aviditate de filozofii și teologii creștini. Cel mai cunoscut și cel mai influent, pentru că sistemul lui devine filozofia oficială a Bisericii romane, este Sfîntul Toma din Aquino. A fost o mare tentativă pentru racordarea raționalismului aristotelic și a adevărurilor credinței într-o „sumă" teologică ce avea să devină axa de reflecție a scolasticii în întregime (doctrină a Școlii, adică a Universităților controlate de Biserică) din secolele al XIII-lea și al XIV-lea.

Cînd, mult mai tîrziu, Galileu și apoi Descartes au stabilit bazele fizicii moderne – ceea ce constituie cel de-al treilea moment al iconoclasmului occidental – au făcut-o, desigur, corijînd erorile lui Aristotel, dar în nici un caz contrazicînd intenția filozofică a acestuia și a continuatorului său, Toma din Aquino, și anume că rațiunea este unicul mijloc de a accede sau de a legitima accesul la adevăr. Mai mult ca niciodată, începînd cu secolul al XVII-lea, imaginarul este exclus din procedurile intelectuale. Exclusivismul unei metode unice, *metoda* „de a descoperi *adevărul* în științe" – acesta este titlul complet al faimosului *Discurs* (1637) al lui Descartes – invadează tot cîmpul de investigare a cunoașterii „veritabile". Ima-

ginea, produs al imaginației – „nebuna casei" – este abandonată artei de a convinge a predicatorilor, a poeților și a pictorilor; niciodată ea nu are acces la demnitatea artei de a demonstra.

Universul mental pe care ni-l lasă moștenire și experimentarea lui Galileu (să ne amintim de demonstrația, pe plan înclinat, a „legii căderii corpurilor") și sistemul geometric al lui Descartes (geometrie analitică, în care oricărei figuri și oricărei mișcări, deci oricărui obiect fizic, îi corespunde o ecuație algebrică), este un univers de mecanic în care demersul poetic nu mai are loc. Mecanica lui Galileu sau a lui Descartes rezumă obiectul studiat la jocul unidimensional al unei singure cauzalități; un singur determinism guvernează orice univers care poate fi gîndit pe modelul ciocnirii bilelor de biliard, Dumnezeu fiind exilat la rolul de „bobîrnac" inițial al întregului sistem.

Acestei de neevitat moșteniri în creștinătate de cinci secole de raționalism, secolul al XVIII-lea îi va adăuga cealaltă travee a tradiției aristotelice: empirismul factual (adică cel care încearcă să delimiteze „fapte", fenomene). Marile nume ale lui David Hume și Isaac Newton rămîn legate de empirism – cu ei începe al patrulea moment al iconoclasmului occidental, moment în care sîntem încă scufundați. „Faptul", pe lîngă argumentul rațional, apare ca un alt obstacol care se înscrie în fals contra imaginarului confundat din ce în ce mai mult cu delirul, cu fantasmul visului, cu iraționalul. Acest „fapt" poate fi de două feluri: derivat din percepție, el este rodul observației și al experimentării, și poate fi de asemenea un „eveniment", cum e faptul istoric. Și dacă uneori secolul Luminilor[1] nu alunecă pînă la frenezia iconoclastă a „turbaților" de la 1793, el stabilește cu grijă – o dată cu Immanuel Kant, de exemplu – o limită de netrecut între ceea ce poate fi explorat (lumea fenomenului) prin percepție și judecată, prin resursele Rațiunii pure, și ceea ce nu poate fi niciodată cunoscut, domeniul

[1] G. GUSDORF, *Les principes de la pensée au siècle des Lumières*, Payot, 1971.

marilor probleme metafizice: moartea, lumea de dincolo, Dumnezeu... (lumea „numenului"), ale căror soluții posibile sînt contradictorii și constituie „antinomiile" Rațiunii.

Din această însoțire dintre factualitatea empiriștilor și rigoarea iconoclastă a rationalismului clasic se naște, în secolul al XIX-lea, pozitivismul – căruia pedagogiile noastre îi sînt încă tributare: Jules Ferry îi era discipol lui Auguste Comte – și filozofiile istoriei. Scientismul (adică doctrina care nu recunoaște drept singur adevăr decît pe acela pasibil de metoda științifică) și istoricismul (doctrină care nu recunoaște drept cauze reale decît pe acelea care se manifestă, mai mult sau mai puțin materialicește, în evenimentul istoriei) sînt cele două filozofii care devalvează în totalitate imaginarul, gîndirea simbolică, raționamentul prin similitudine, deci metafora... Orice „imagine" care nu e pur și simplu modestul clișeu al unui fapt este suspectată: sînt alungate cu același gest, dincolo de terenul ferm al științei, reveriile „poeților" care devin din acea clipă „blestemați", halucinațiile și delirurile bolnavilor mintali, viziunile misticilor, operele de artă. În ce privește această chestiune, e amuzant să notăm că în legea franceză reglementînd construcțiile edificiilor publice, doar 1 % din cheltuieli este dedicat ornamentării, înfrumusețării artistice. Această refulare și această depreciere sînt tenace; ele articulează încă teoria imaginației și a imaginarului la un filozof contemporan ca Jean-Paul Sartre[1].

Această lentă eroziune a rolului imaginarului în filozofia și în epistemologia occidentale, dacă a asigurat, pe de-o parte, enorma ascensiune a progresului tehnic și dominația acestei puteri materiale asupra celorlalte civilizații, pe de altă parte a înzestrat „adultul alb și civilizat" cu un particularism marcat,

[1] J.-P. SARTRE, *L'Imaginaire*, Gallimard, 1940. Pentru Sartre, imaginea nu este decît o „cvasi-observație", un „neant", o „degradare a cunoașterii" cu caracter „imperios și infantil"; ea „seamănă cu eroarea din spinozism (*sic*)", adaugă Sartre, optînd astfel pentru teza clasică de la Aristotel încoace.

separîndu-l pe el și „mentalitatea" lui logică de restul culturilor lumii, taxate drept „prelogice", „primitive" sau „arhaice".

Dar această consolidare a unei exclusive „gîndiri fără imagini"[1], a unui refuz – contra naturii și contra multor mari civilizații – al valorilor și al puterilor imaginarului doar în profitul epurelor rațiunii și al brutalității faptelor, a întîlnit, chiar în Occident, numeroase rezistențe.

2. *Rezistențele imaginarului*

Încă din zorii socratici ai raționalismului occidental, însuși Platon, singurul prin intermediul căruia cunoaștem filozofia maestrului său Socrate, susține, în ceea ce privește validitatea imaginii, o doctrină mai nuanțată decît a succesorului său Aristotel. Desigur, celebrele *Dialoguri* vor difuza și vor asigura validitatea raționamentului dialectic. Nu degeaba este Platon maestrul lui Aristotel! Dar Platon știe deja că numeroase adevăruri scapă filtrajului logic al metodei pentru că ele constrîng Rațiunea la antinomie și se revelează, ca să zicem așa, printr-o intuiție vizionară a sufletului pe care Antichitatea greacă o cunoștea bine: mitul. Contrar lui Kant, Platon admite că există o cale de acces la adevărurile nedemonstrabile grație limbajului imaginar al mitului: existența sufletului, lumea de dincolo de moarte, misterele dragostei... Imaginea mitică vorbește direct sufletului acolo unde dialectica blocată nu mai poate pătrunde.

Tocmai această moștenire platoniciană va însufleți parțial, în secolul al VIII-lea – în timpul celebrei „certe" a iconoclaștilor – argumentația iconodulilor victorioși. Heraldul apărării imaginilor a fost Sfîntul Ioan Damaschinul (secolul al VIII-lea după Cristos), campion, contra unei teologii a abstracțiunii, al trimiterii prin icoană către un „altundeva" decît lumea noastră,

[1] A. BURLOUD, *La Pensée d'après les recherches expérimentales de H.J. Watt, Messer et Bühler*, Alcan, 1927.

și aceasta în pura tradiție a idealismului platonician în care o lume ideală vine de sus să justifice și să lumineze lumea de aici, de jos, unde domnesc „generarea și coruperea". Icoană al cărei prototip a fost imaginea lui Dumnezeu încarnată în persoana vizibilă a fiului său, Isus – această imagine vie fiind proiectată și reprodusă pe năframa cu care Sfînta Veronica, miloasă, ar fi șters chipul lui Crist martirizat. Asta însemna întemeierea, grație întrupării cristice, față de vechea tradiție iconoclastă a monoteismului iudaic, a uneia din primele reabilitări ale imaginilor în Occidentul creștin. Pentru că la imaginea lui Cristos, figură concretă a sanctității lui Dumnezeu, urma să se adauge foarte curînd venerarea imaginilor tuturor persoanelor sfinte – adică atingînd o anume „asemănare" cu Dumnezeu – fie mama lui Cristos (în grecește *theotokos*, „mama lui Dumnezeu"), Fecioara Maria, apoi înainte-mergătorul, Sfîntul Ioan Botezătorul, apoi apostolii, și în sfîrșit toți sfinții... Paralel deci curentului atît de puternic al iconoclasmului raționalist, germinau în creștinătate o estetică a imaginii „sfinte" pe care arta bizantină avea s-o perpetueze timp de multe secole după schisma din 1054 și, în același timp – prin mariolatrie (cult al Fecioarei Maria) și hiperdulii (venerații nețărmurite) ale sfinților – un cult pluralizat al virtuților sanctității divine, frizînd uneori idolatria, sau măcar introducînd variante politeizante în monoteismul strict provenit din iudaism. În sfîrșit, rugăciunea în fața unor icoane privilegiate constituia un acces direct, non-sacramental (scăpînd administrării ecleziastice a sacramentelor), la sacrosancta lume de dincolo[1]...

Acestei rezistențe bizantine la distrugerea imaginii trebuie să i se adauge, în secolele al XIII-lea și al XIV-lea ale creștinătății Occidentului, grandioasa înflorire a iconoduliei gotice, purtate în mare parte de succesul ordinului și al mentalității tinerei fraternități a Sfîntului Francisc din Assisi (1226). Urmînd progresiv după iconoclasmul slăbit al esteticii cisterciene

[1] B. DUBORGEL, *op. cit.*

din secolul al XII-lea, predicate de Sfîntul Bernard, „timpul catedralelor" și al bogatei lor ornamentații figurative (statui, vitralii, iluminuri etc.) înlocuiește, puțin cîte puțin, în inima cetății, austera închidere a mînăstirilor izolate în landele pline de tufărișuri și în văile rurale. Franciscanii, călugări neclaustrați, nu numai că vor fi propagatorii acestei noi sensibilități religioase – *devotio moderna* – nu numai că vor fi creatorii numeroaselor „puneri în imagini" ale misterelor credinței (reprezentări teatrale ale „misterelor", figurări ale celor paisprezece opriri din „drumul crucii", instituire a devoțiunii pentru „ieslea" nașterii lui Isus – *presepio* – punere în scenă, pe *sacro monte*, a unor episoade din viața sfîntului fondator, difuzare de „Biblii moralizate" bogat ilustrate etc.), dar vor fi și promotorii uneia din rarele filozofii ale imaginii în Occident, care începe cu deschiderea către natură a *fioretti*-lor sfîntului din Assisi cîntîndu-i pe fratele nostru soarele, pe sora noastră luna, și se prelungește prin *Itinerarium mentis in Deum* („Calea sufletului către Dumnezeu") al succesorului pe care l-a avut Sfîntul Francisc, anume Superiorul general al Ordinului, Sfîntul Bonaventura. Nu numai că, așa cum se întîmplă la Ioan Damaschinul și în tradiția platoniciană, imaginea sanctității incită la pătrunderea prin contemplare pînă la sanctitatea însăși, dar și – iar naturalismul empirismului aristotelic a trecut pe-aici! – orice reprezentare a Naturii, a Creației este o chemare la calea către Creator. Orice contemplare, orice privire asupra Creației înseși are nivelul ei cel mai de jos, este „vestigiu" (*vestigium*) al atotbunătății Creatorului. Dar sufletul uman este capabil să reprezinte și mai precis prin imagine (*imago*) virtuțile sanctității. În fine, etapă supremă a itinerariului, Dumnezeu poate să acorde sufletului sfînt „asemănarea" (*similitudo*) cu propria-i figură. Deci, prin treptele celor trei reprezentări în imagini – vestigiu, imagine propriu-zisă, asemănare – sufletul creat este retrimis către Dumnezeu creatorul. Această doctrină urma să dea avînt nu numai multor rețete din *Imitatio Christi*, nu numai eflorescenței cultelor sfinților, unde dominicanii și

franciscanii vor rivaliza în concurențiale „legende aurite"[1], ci urma să fie determinantă pentru estetica, în special iconografică, a creștinătății occidentale tot atîta cît estetica și cultul icoanei fuseseră pentru Biserica Orientului. Dar aceste două estetici ale imaginii, aceea a Bizanțului și aceea a creștinătății romane, se dezvoltă, ca să spunem așa, în sens invers. Bizanțul focalizează reprezentarea figurilor și contemplația pe imaginea omului transfigurat de sfințenie și căruia Isus Cristos îi este prototipul viu. Assisi – urmat de Roma pontificală – face să intre „Doamna" natură în tablou. Opțiune în care sensibilitatea țărilor celtice (Franța, Belgia, Țările de Jos, Irlanda, Scoția...) se va scufunda cu încîntare, mentalitatea anticei culturi a celților fiind în mare parte invadată de cultul și de mitologiile divinităților pădurii, ale mării, ale furtunilor[2]... Puțin cîte puțin, în tablourile cu subiecte religioase vor fi predilecte scenele în aer liber (fuga în Egipt, predicile de pe munte, pescuitul miraculos, evreii în pustie, rugul aprins etc.), iar această predilecție va predomina progresiv pînă la a invada întreaga suprafață a imaginii. Libera deschidere spre Natură și spre reprezentările ei trebuia să provoace un fel de dublu efect pervers: pe de-o parte, figura omului se șterge din ce în ce în decorul natural al apelor, al pădurilor, al munților; pe de altă parte, în mod paradoxal, cultul naturii facilitează revenirea divinităților elementare, dar antropomorfe, ale vechilor păgînisme. Umanismul Renașterii din *Quattrocento* (secolul al XV-lea) va vedea în mod paradoxal exaltarea omului natural și a decorului său agrest, dar și întoarcerea la teologia naturală a forțelor antropomorfe care stăpînesc natura, întoarcerea la păgînism...

În această stare de criză a teologiei creștine va izbucni necesitatea Reformei și a ceea ce putem numi cea de-a treia

[1] Cea mai celebră fiind a dominicanului JACQUES DE VORAGINE (J. DA VARAZZE), ce exclude cu gelozie orice aluzie la ordinul concurent al Sfîntului Francisc...

[2] GILBERT DURAND, *Beaux-arts et archétipes*, P.U.F., 1989.

rezistență iconodulă pe care o va aduce Contrareforma. Reforma lui Luther și mai ales aceea a succesorilor lui, printre care Calvin, este o ruptură cu proastele obiceiuri pe care le luase Biserica de-a lungul secolelor și anume prin contaminarea umanistă a marilor papi ai Renașterii (Pius al II-lea, Alessandro Borgia, Iuliu al II-lea, Leon al X-lea, fiu al lui Lorenzo Magnificul). Deci estetica imaginii și extensia ajunsă la sacrilegiu a cultului sfinților vor fi combătute de Reformă. Este un iconoclasm afișat care se traduce prin distrugeri de statui și de tablouri. Totuși trebuie semnalat că acest iconoclasm, cu sensul lui strict de „distrugere a imaginilor", se temperează la protestanți prin cultul Scripturilor și, în egală măsură – Luther era muzician și o așeza pe Doamna Muzică (*Frau Musika*) imediat după teologie! – al muzicii[1]. Să notăm în trecere că în marile religii teiste cu iconoclasm bine afirmat, ca islamismul și iudaismul, nevoia de figurativitate se repercutează asupra imaginii literare și asupra limbajului muzical. Henry Corbin, mare islamolog și în egală măsură protestant francez, nu s-a înșelat în această privință. Nu numai că islamismul compensează interdicția figurilor pictate sau sculptate înzestrîndu-se cu imenși poeți (Attâr, Hâfiz, Saadi) și practicînd recitaluri sacre de muzică spirituală (*samâ*), dar chiar „povestirea vizionară", prin imaginile ei literare, deci fără suport iconic, este o tehnică de trimitere (*ta'wîl*) la sanctitatea inefabilă. La fel în iudaism, alături de exegezele pur legaliste, există o exegeză „poetică" a Scripturilor (care, de altfel, cuprind „cărți" poetice precum celebra *Cîntare a Cîntărilor* atît de comentată) și mai ales o investire religioasă în muzica de cult și chiar în muzica așa-zis profană.

Pentru a nu cita decît un element de comparație cu aceste „imagini" pe care le-am putea numi „spirituale" în monoteismele iudaic și musulman, putem așeza aici imensa exegeză muzicală – și de asemenea poetică! – pe care o constituie opera

[1] E. WEBER, *La musique protestante en langue allemande*, Champion, 1980.

celui mai mare compozitor protestant: Johann Sebastian Bach (1685-1750). Muzician protestant tîrziu în raport cu Reforma, Bach păstrează intacte inspirația și teoria estetică a lui Luther. Cuvintele și muzica celor două sute de cantate, a *Patimilor* sale, sînt mărturia magnifică a existenței unui „imaginar" protestant de o incredibilă profunzime, dar care se ridică în puritatea inconoclastă a unui loc de rugăciune de unde sînt alungate imaginile vizuale, tablourile, statuile și sfinții.

Contrareforma Bisericii romane va fi o exactă contrapondere la această decizie iconolastă a reformaților. Ea va ajunge chiar, într-un moment repede uitat din fericire, să suspecteze omniprezența Doamnei Muzică în slujba luterană[1]. Imaginarului „spiritual" al protestanților, ea îi va opune mai ales, într-o manieră categorică, iconodulia figurărilor în carne și oase ale Sfintei Familii, numită „iezuitică" (Isus, Maria, Iosif), ale sfinților Doctori și Mărturisitori ai Bisericii. Secolul al XVI-lea, al triumfului Contrareformei, pe care-o codifică faimosul Conciliu din Trento, poate fi considerat ca fiind al treilea mare moment al Occidentului în rezistența sa la iconoclasm. Rezistență de această dată precis focalizată și care va opune exceselor Reformei excesele inverse ale artei și ale spiritualității baroce. Doi eminenți specialiști ai barocului[2] au putut da analizelor lor subtitluri care circumscriu în două imagini calitățile acestui nou imaginar: barocul este într-adevăr „banchet al îngerilor", titlu care leagă două imagini antitetice (sau „oximoronice"), aceea a ființelor de pur spirit, cum sînt îngerii, și aceea cu totul carnală a banchetului – dar el e la fel de bine „profunzime a aparenței" (titlu nu mai puțin enigmatic,

[1] Oratorienii (de unde vine cuvîntul *oratorio*) Sfîntului Filippo Neri sînt cei ce au impus Contrareformei imensul mijloc de predicare și de convertire pe care-l constituie muzica religioasă.

[2] CL.-G. DUBOIS, *Le Baroque, profondeur de l'apparence*, Larousse, 1973; D. FERNANDEZ, *Le Banquet des anges. L'Europe baroque de Rome à Prague*, Plon, 1984.

pentru că profunzimea ne e sugerată prin ceea ce e mai superficial: aparența care se declină în apariție și chiar în spectacol de mare pompă*...). Acestea sînt calitățile imaginii pe care ne-o propune barocul: pletoră cu totul carnală, trivială chiar a reprezentării, dar și, prin efectele acestea de suprafață, prin jocurile epidermice, prin virtuozitățile acestea triumfaliste, acces la profunzimea sensului.

Față de imaginarul protestant deturnat către textul literar sau muzical, Contrareforma va exagera rolul spiritual acordat figurărilor sau cultului sfinților. Imaginile sculptate sau pictate, sau uneori imaginile pictate imitînd sculptura în „trompe l'oeil" invadează bisericile, fie în vastul spațiu al navei unice lăsate liberă în noile bazilici în „stil iezuit", fie în virtuozitățile arhitecturale cu care arta barocă va înzestra Europa – celebra „semilună barocă"[1] ce acoperă Italia și Europa centrală – și America de Sud timp de aproape trei secole. În planul îndepărtat al operei unor arhitecți ca Boromini, cavalerul Bernini, a unor pictori ca Veronese, Tiziano și mai ales Tintoretto, Rubens, Andrea Pozzo, trebuie așezate *Exercitia spiritualia* (1548) ale fondatorului societății – sau Companiei – lui Isus, Sfîntul Ignațiu de Loyola, veritabil tratat al contemplației imaginale care este, împreună cu *Itinerarium* al Sfîntului Bonaventura, una din cele două charte cele mai importante – și susținute de cele mai puternice ordine religioase ale devoțiunii moderne: întîi cele franciscane și apoi cele iezuitice – ale imaginarului mistic al Occidentului creștin. Din faza noviciatului, companionul lui Isus e supus unor exerciții sistematice de imaginare: vizualizare, apoi contemplare a scenelor Infernului, Nașterii Domnului, Fugii în Egipt, Răstignirii, ale atît de rarei reprezentări a apariției lui Isus mamei sale (veritabilă apariție secundă într-un exercițiu de apariție)[2]. În aceeași epocă, imaginarului

* *Apparat*, în original (n. trad.).

[1] CHARPENTRAT, *Baroque*, Office du Livre, Fribourg, 1964.

[2] LIMA DE FREITAS, *515, le lieu du miroir, art et numérologie*, Albin Michel, 1993.

teatral al unui Shakespeare îi va plăcea să așeze o scenă teatrală secundară în reprezentarea principală. Într-atît e de adevărat că sensibilitatea și spiritualitatea „barocă" se complac în multiplicarea „în abis" a aparențelor, pentru a atinge prin însăși aparență profunzimea iluminării prin înțeles.

Nu e mai puțin adevărat că, în ciuda concurenței atît de fructuoase între imaginarul Reformei și acela al Contrareformei, explozia definitivă a ceea ce fusese creștinătatea medievală, „războaiele religoase" și îndeosebi Războiul de treizeci de ani – care a însîngerat și a ruinat Europa pînă la tratatul din Westfalia (1648) – au obligat valoarea vizionară a imaginarului să se refugieze, departe de luptele fratricide ale Bisericilor, fie în individualități revendicîndu-și independența sau chiar ostilitatea față de iezuiți ori calviniști, fie în mișcări aflate în marginea oricărei instituții religioase. Sigur, acest imaginar autonom, ca și deprecierea suporturilor sale confesionale, au constituit o slăbire a puterilor imaginii, și un neoraționalism – acela al „filozofilor" din secolul al XVIII-lea reluînd estetica idealului clasic – a fost adesea prețul acestei autonomii. Neoclasicismul introduce din nou, în secolul Luminilor, dezechilibrul iconoclast între puterile Rațiunii și minimul cuvenit imaginației. Plata alegorie a înlocuit simbolul în arhitecturi austere țintind deja la purul funcționalism[1].

Totuși, mișcări precum preromantismul (*Sturm und Drang* în Germania) și apoi romantismul au fost refugii privilegiate în secolul Luminilor triumfătoare. Estetica preromantică și mișcările romantice care decurg din ea marchează clar cea de-a patra rezistență a imaginarului la asediul masiv al raționalismului și pozitivismului. Pentru prima dată această estetică recunoaște și descrie un „al șaselea simț" în plus față de cele cinci care susțin în concepția clasică percepția[2]. Dar acest

[1] G. DURAND, *Notes pour l'étude de la romanomanie*, in *Les imaginaires des Latins*, EPRIL, Université de Perpignan, 1992.

[2] V. BASCH, *Essai critique sur l'esthétique de Kant*, Vrin, 1927.

„al șaselea simț" care este capacitatea de a atinge frumosul constituie *ipso facto* o a treia cale de cunoaștere, alături de rațiune și de percepția uzuală, pentru a pătrunde o nouă ordine de realități. Această cale privilegiază mai degrabă intuiția prin imagine decît demonstrația prin sintaxă. Immanuel Kant teoretizează această procedură de cunoaștere prin „judecata de gust", alături de rațiunea pură și de rațiunea practică. Mai mult, Kant, în inima procesului judecății raționale a rațiunii pure, pentru a permite joncțiunea între „formele *a priori*" ale percepției (spațiu și timp) și categoriile rațiunii, reabilitează imaginația ca „schematism", pregătind într-un fel simpla percepție să se integreze în schemele rațiunii. Cele mai mari sisteme filozofice ale secolului al XIX-lea, acelea ale lui Schelling, Schopenhauer, Hegel, vor acorda un loc de frunte operelor imaginației și esteticii[1]. Și ceea ce avansează la începutul secolului un poet, Hölderlin: „Poeții întemeiază ceea ce va rămîne", este reluat de Baudelaire și apoi de Rimbaud, unul încununînd imaginația cu titlul de „Regină a facultăților", celălalt constatînd că „orice poet tinde să devină clarvăzător". Sigur, artistul a devenit „blestemat" prin succesul insolent al științelor și tehnicilor inaugurînd o nouă inchiziție politică și o nouă dictatură economică. Nu e mai puțin adevărat că orice artist își revendică mîndru titlurile de „geniu", „clarvăzător", „profet", „mag", „far"... Înlocuind epuizarea religiilor tradiționale ale Occidentului, în fața noii Biserici pozitiviste, arta constituie într-adevăr, la sfîrșitul secolului al XIX-lea, „o religie" autonomă, cu cenaclurile, cu bisericuțele ei. Dar asta nu s-a făcut într-o zi.

Primele răzvrătiri ale mișcării *Sturm und Drang* (1770), etapa doctrinei romantice a „artei pentru artă", apoi ale mostenirii ei directe, perfecționismul „parnasian", chiar dacă au

[1] L. GUICHARD, *La Musique et les Lettres au temps du romantisme*, P.U.F., 1955.

explorat și consolidat teritoriul imaginal al celui de-„al șaselea simț", s-au oprit la perfecțiunea imanentă a oricărei imagini. Va trebui așteptat curentul „simbolist" pentru a trece dincolo de perfecțiunea formală și pentru a înălța imaginea – iconică, poetică, chiar muzicală – la clarviziune, la cucerirea sensului. A da imaginii artistice titlul de „simbol" nu înseamnă altceva decît a forța banalul semnificant să spună un simbolizat de nespus, să regăsească prin aceasta, așa cum scrie un specialist al simbolismului, „galaxia semnificanților [...], rumoarea zeilor..."[1]. Opera de artă ajunge să fie debarasată progresiv de serviciile pe care le acorda altădată religiei, apoi, în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, politicii. Această emancipare lucidă a artelor va fi realizarea unui Gustave Moreau, a unui Odilon Redon sau a unui Gauguin în pictură, cît și a unui Richard Wagner sau a rivalului său Claude Debussy în muzică. Rezultatul natural și recunoscut al simbolismului va fi apoi suprarealismul primei jumătăți a secolului XX. Acel „al șaselea simț" pe care-l descoperea cu naivitate estetica secolului Luminilor înflorește atunci într-o filozofie a unui „cu totul alt" univers al gîndirii umane, în ceea ce André Breton, în *Manifestul* din 1924, definește ca „funcționarea reală a gîndirii"[2]. Dar putem evalua cum această mișcare de întoarcere la un suprareal aflat dincolo de un real instituționalizat în puternicul curent pozitivist și în pedagogia lui obligatorie a fost constant împiedicată, și pînă la urmă marginalizată, în aproape tot secolul XX. Dovada acestui fapt stă, chiar în domeniul artelor frumoase și uneori la susținătorii suprarealismului însuși, în avîntul dogmatic al unei întregi picturi și al unei muzici non-figurative, ale căror perseverente manifestări au fost pînă în acest ultim sfert de secol abstracția geometrică, dodecafonismul, cubismul, deconstructivismul[3].

[1] R.L. DELVOY, *Le journal du Symbolisme*, Skira, 1977.

[2] G. PICON, *Le journal du surréalisme*, 1919-1939, Skira, Genève, 1974.

[3] M. RAGON, *L'aventure de l'art abstrait*, Paris, 1956; R. LEIBOWITZ, *Introduction à la musique de douze tons*, L'Arche, 1949.

3. Efect pervers și explozie video

La confluența acestui dublu curent, acela foarte puternic și continuu al iconoclasmului occidental și acela, cu mult mai sporadic și dominat de celălalt, al unei afirmări a rolului „cognitiv" (adică producînd o cunoaștere) al imaginii, izbucnește sub ochii noștri, de mai mult de jumătate de secol, ceea ce se poate numi „revoluția video". Ce e cu totul remarcabil e că această explozie a „civilizației imaginii" este un efect, și anume un „efect pervers" (adică unul care contrazice sau dezminte consecințele teoretice ale cauzei), al... iconoclasmului tehno-științific, al cărui rezultat triumfător este pedagogia pozitivistă. Descoperirea imaginii fotografice în alb-negru (N. Niepce, 1823; J. Daguerre, 1837), apoi în culori (L. Ducos de Hauron, 1869; G. Lippmann, 1891) este strîns legată de progresele chimiei, care permite să se păstreze pe o placă sensibilă imaginea proiectată „invers" – fenomen binecunoscut din secolul al XVI-lea – imagine dată de obiectivul camerei obscure. Însuflețirea imaginii reproduse chimic (A. și L. Lumière, 1885) este aplicarea mecanică a unui fenomen fiziologic cunoscut și teoretizat din 1828 de Joseph-Antoine Plateau – creator, de altfel, al unuia din primele cinematografe, fenakisticopul – adică persistența imaginilor retiniene. Transmisia instantanee a acestor imagini și a acestor „filme" la distanță va fi rodul aplicării întîi la telecomunicarea orală (cu É. Branly, 1890; A.S. Popov, 1895; Marconi, 1901), apoi la televiziunea imaginii (B. Rosing, 1907; V.K. Zworykin, 1910-1927), a descoperirii undei electromagnetice, socotită „inutilă și pur teoretică" de autorul ei, H. Hertz (1888). Frumos exemplu de orbire a unui savant educat în școlile și laboratoarele pozitiviste, refuzînd să vadă și să prevadă imensul rezultat civilizator al descoperirii sale care va permite „explozia" nemaipomenită a comunicării și difuzării imaginilor. Acestea din urmă mai aveau să cunoască, prin progresele pe care le-a făcut fizica suportu-

rilor magnetice, o gigantică expansiune o dată cu videocaseta (1972) și cu videodiscul. Dacă ne-am oprit în detaliu asupra acestor inventatori și asupra invențiilor lor, am făcut-o pentru a marca mai bine „perversitatea" aceasta a efectelor progresului fizicii și chimiei, progres sprijinindu-se el însuși pe victoria metodei, a experimentării și a teoretizării matematice a raționalismului iconoclast al Occidentului.

Depășirea, dacă nu „sfîrșitul" „galaxiei Gutenberg" prin domnia omniprezentă a informației și a imaginii vizuale, are sub ochii noștri consecințe ale căror prelungiri sînt abia întrevăzute de cercetare[1]. Mai întîi pentru motivul foarte simplu că acest „efect pervers" n-a fost niciodată prevăzut și nici măcar luat în considerare. Cercetarea izvorîtă din pozitivism și din triumful lui s-a pasionat de mijloacele tehnice – optice, fizico-chimice, electromagnetice etc. – ale producerii, reproducerii, transmiterii imaginilor; dar ea a continuat să disprețuiască și să ignore produsul descoperirilor sale. La fel se întîmplă adesea și cu pedagogiile noastre tehno-științifice: va fi trebuit să fie distrusă o parte a populației din Hiroșima pentru ca fizicienii să fie îngroziți de efectele inocentelor lor descoperiri asupra radioactivității provocate...

Nu la fel se întîmplă cu „explozia" imaginarului. Imaginea, mereu devaluată, încă nu îngrijorează conștiința morală a unui Occident care se crede vaccinat, prin iconoclasmul lui endemic. Enorma producție obsesivă a imaginilor este înregimentată în domeniul „distracției". Și totuși difuzorii de imagini – să le zicem „media" – sînt omniprezenți la toate nivelurile reprezentării, ale psihiei omului occidental sau occidentalizat. Din leagăn și pînă în mormînt, imaginea e prezentă, dictînd intențiile producătorilor anonimi sau oculți: începînd cu trezirea pedagogică a copilului, cu opțiunile economice sau profesionale ale adolescentului, cu opțiunile tipologice (*look*-ul)

[1] A. LEROI-GOURHAN, *Le Geste et la parole*, 2 vol., Albin Michel, 1964.

ale fiecăruia, în moravurile publice sau private, imaginea mediatică este prezentă, uneori dorindu-se „informație", alteori ascunzînd ideologia unei „propagande" sau făcîndu-se „publicitate" seducătoare... Importanța acestei „manipulări iconice" (relative la imagine) nu îngrijorează încă; și totuși de ea depind toate celelalte valorizări, incluzînd-o pe aceea a „manipulărilor genetice". Din fericire, o minoritate de cercetători, din ce în ce mai importantă, s-a interesat, totuși, de trei sferturi de secol, de studiul acestui fundamental fenomen al societății și de revoluția culturală pe care el o implică.

Capitolul II

ȘTIINȚELE IMAGINARULUI

1. Psihologii ale profunzimilor

Dacă e adevărat că romantismul, simbolismul și apoi suprarealismul au fost bastioanele rezistenței valorilor imaginarului în sînul domniei triumfătoare a scientismului raționalist, chiar în inima acestor mișcări se stabilește progresiv o reevaluare pozitivă a visului, a reveriei, chiar a halucinației – și a halucinogenelor – al cărei rezultat a fost, după un frumos titlu al lui Henri Ellenberger[1], „descoperirea inconștientului". Noțiunea și experimentarea „funcționării reale a gîndirii" urmau să pună în evidență faptul că psihismul uman nu lucrează doar la lumina percepției imediate și a raționalității înlănțuirii ideilor, ci și în penumbra sau în noaptea unui inconștient pe care îl revelează, ici și colo, imaginile iraționale ale visului, ale nevrozei sau ale creației poetice. Bineînțeles că de numele lui Sigmund Freud (1856–1939)[2] rămîne legată această descoperire fundamentală. Prin studii

[1] H.-F. ELLENBERGER, *À la découverte de l'inconscient. Histoire de la psychiatrie dynamique*, Simep, 1974.

[2] S. FREUD, *La Science des rêves*, Payot, 1950; N. DRACOULIDÈS, *L'Analyse de l'artiste et de son œuvre*, Mont Blanc, Genève, 1952.

clinice și printr-o experimentare terapeutică repetată – faimosul „divan" – Freud a arătat rolul decisiv al imaginilor ca mesaje venite în conștiință din fondul inconștient, pentru că e refulat, al psihismului. Imaginea, oriunde se manifestă ea, este un fel de intermediar între un inconștient inavuabil și o mărturisită conștientizare. Ea are deci statutul unui simbol, tip al gîndirii indirecte unde un semnificant avuabil trimite la un semnificat obscur. În termeni medicali, un asemenea simbol se numește un „simptom". Imaginea își pierde deci devaluarea ei clasică de simplă „nebună a casei" din momentul în care devine cheia care permite pătrunderea în camera cea mai secretă, cea mai refulată a psihismului. Totuși, imaginea se limitează la a indica stadiile variate ale dezvoltării unicei și fundamentalei pulsiuni („libidoul"), la care un traumatism afectiv a venit să blocheze împlinirea normală a dorinței.

Mulți discipoli ai lui Freud s-au străduit, pe de-o parte, să arate că psihismul uman nu era pasibil doar de un singur libido (pansexualismul), că existau, după un celebru titlu, „forme și metamorfoze ale libidoului" și, pe de altă parte, că imaginea nu avea drept unică virtute aceea de a fi o sublimare a refulării nevrozante, ci că avea în ea însăși o funcție constructivă și poetică (*poiesis*, „creație") în psihismul normal.

Trebuie citat aici rolul psihiatrului elvețian Carl Gustav Jung (1875–1961)[1], care a „normalizat" funcția imaginii și, în același timp, primul, a pluralizat net libidoul. Pentru el imaginea, în chiar construcția ei, este un model de autoconstrucție (sau „individuare") a psihiei. Bolnavii pe cale de vindecare spontană visează sau chiar desenează cercuri cvadraturate comparabile cu acelea utilizate în meditația budismului tibetan (*mandale*). Imaginea este, deci, într-un fel, un „simptom pe dos", indice al bunei sănătăți psihice. Dar ea este cu atît mai terapeutică cu cît părăsește unicitatea obsesională pentru a se

[1] C.G. JUNG, *Métamorphoses et symboles de la libido*, Montaigne, 1932.

pluraliza, căci psihismul nu este orientat de către un singur libido totalitar. El se divizează în cel puțin două serii de impulsuri: acelea care provin din partea sa cea mai activă, cea mai cuceritoare, *Animus*-ul prezentîndu-se adesea sub trăsăturile marii imagini arhetipale (adică tip arhaic, primitiv, prim) a eroului care-l biruie pe monstru; și acelea care sînt promovate de partea sa cea mai pasivă, cea mai feminină, cea mai tolerantă, *Anima*, care se prezintă adesea ca figură a mamei sau a Fecioarei... Imaginea a trecut deci de la simplul rol de simptom la acela de agent terapeutic și o întreagă școală de cercetători, ziși „ai visului în stare de veghe"[1], vor încerca să orienteze reveria pacientului spre a-l face să secrete, ca să spunem așa, imagini-anticorpi care să contrabalanseze sau chiar să distrugă imaginile nevrotice obsesionale.

Continuatorii lui Jung au rafinat și mai mult pluralismul psihic al maestrului de la Zürich. Nu numai că sînt două matrice arhetipale, producătoare de imagini, organizîndu-se în două regimuri mitice, *Animus* și *Anima*, dar acestea din urmă se și pluralizează într-un veritabil „politeism" psihologic: *Anima*, de exemplu, poate fi Junona, Diana sau Venus... Nu numai că psihismul este „tigrat" de două ansambluri simbolice opuse, dar e și împestrițat de o infinitate de nuanțe pe care le semnalează panteonurile religiilor politeiste din care astrologiile noastre moderne au păstrat cîteva urme[2].

Aceste rezultate clinice sînt confirmate prin metoda experimentală ce utilizează teste numite „proiective", adică în care un *stimulus* declanșează o manifestare spontană a conținuturilor psihice latente. Cel mai cunoscut dintre aceste teste este acela pus la punct în 1921 de psihiatrul elvețian Hermann

[1] R. DESOILLE, *Le rêve éveillé en psychothérapie*, P.U.F, 1945.

[2] J. HILLMAN, *Le Polythéisme de l'âme*, Mercure de France, 1982; G. DURAND, *L'âme tigrée. Les pluriels de Psyché*, Denoël, 1981; P. SOLIÉ, *La femme essentielle. Mythanalyse de la Grande Mère et de ses fils aimants*, Seghers, 1948.

Roschach. I se prezintă pacientului zece planșe pe care sînt înscrise zece pete de cerneală (selecționate, bineînțeles) non-figurative și din care unele sînt accentuate prin culori. În funcție de cum subiectul alege forma sau culoarea, ansamblul sau detaliile etc., experimentatorul clasează pacienții într-unul din cele patru tipuri psihologice.

Pe lîngă acest test celebru, numeroase alte „situații cu figuri" sînt utilizate pentru a provoca declanșarea asociațiilor de imagini. I se poate cere subiectului să construiască un „sat" cu un joc de construcții gata pregătit sau să deseneze un copac, o casă, un peisaj. În acest fructuos florilegiu de teste proiective, să mai semnalăm, pentru că este unul din vlăstarele Școlii de la Grenoble, „arhetipul-test cu nouă elemente" al psihologului Yves Durand, care constă în a distribui nouă cuvinte ce duc la imagini (o cădere de apă, un foc, o apă, un monstru devorator...) și a cere să se realizeze un desen, apoi o povestire pornind de la aceste amorse semantice. Nu numai că este un excelent diagnostic psihiatric, dar acest test confirmă și rezultatele teoretice pe care noi personal le-am stabilit, rezultate legate de „structurile" imaginarului: anume că orice imaginar uman este articulat de structuri ireductibil plurale, dar limitate la trei clase gravitînd în jurul schemelor matriciale ale „separării" (eroicul), „includerii" (misticul) și „dramatizării" – etalarea în timp a imaginilor într-o povestire (diseminatoriul).

2. Confirmări anatomo-fiziologice și etologice

Studiul anatomo-fiziologic al sistemului nervos omenesc și în particular al encefalului a confirmat și a precizat numeroase observații clinice ale psihologilor. Pe de-o parte, studiul „creierului uriaș" omenesc, cum îl numește H. Laborit, a pus în evidență singularitatea lui anatomică. Putem afirma că el e „uriaș" la „pătrat". El subsumează și capitalizează, sub

„creierul prefrontal" (sau „al treilea creier") ceilalți doi creieri (paleo-encefalul, centru al agresivității „reptiliene", și mezencefalul, centru al emotivității „mamifere"); acest „al treilea creier" ocupă două treimi ale masei cerebrale și prin legăturile lui neurologice (fibre cu mielină) controlează toate informațiile filtrate de celelalte sfere ale sistemului nervos. Bogăția articulațiilor sale permite nu numai legătura simbolică între două obiecte distincte, legătură comună cu a numeroase animale (experiențele pe cîine ale lui Pavlov), dar și articulații simbolice practic fără limite la *homo sapiens* adult și, în particular, legătura între două sisteme reprezentative, vizual și auditiv, acesta din urmă rămînînd foarte sărac la celelalte antropoide (J.-C. Tabary).

În timp ce la mamiferul non-uman și *a fortiori* la reptilă sau la pește, *stimulus*-ul declanșează în mod direct un răspuns (agresivitate la crocodil, emotivitate la cîine etc.), la om orice informație devine indirectă, controlată fiind de „al treilea creier" (sau „creier noetic") (P. Chauchard)[1]. Orice gîndire umană e *re*-prezentare, adică trece prin articulații simbolice. Contrar a ceea ce a afirmat un psihiatru, o vreme la modă, nu există soluție de continuitate la om între „imaginar" și „simbolic". Imaginarul este deci acel conector obligatoriu prin care se constituie orice reprezentare umană.

În al doilea rînd, deși în zilele noastre sîntem de o extremă prudență în ceea ce privește „localizările cerebrale", deja atît de criticate de filozoful Henri Bergson, și preferăm luarea în considerare a influențelor mediului exterior asupra specializărilor neuro-cerebrale (emergență „epigenetică" – J.-C. Tabary), nu e mai puțin adevărat că studiile lui R. Sperry (premiul Nobel pentru medicină în 1982) și ale lui E.T. Roll permit distingerea zonelor cerebrale mai propice unor anume articulații simbolice pe care noi le-am botezat, din 1959, „diurne" și „nocturne". Lucrările lui Sperry, pe care le confirmă neuro-

[1] P. CHAUCHARD, *Précis de biologie humaine*, Paris, 1952.

logul francez Paul Chauchard, situează aceste două articulații reciproc în emisferele cerebrale „dreaptă" și „stîngă". Stînga, „cea mai privilegiată de cultura și pedagogiile noastre occidentale" (P. Chauchard), ar fi sediul (celebra „circumvoluțiune frontală stîngă" pe care Broca o reperase deja în secolul al XIX-lea) gîndirii verbalizate, al conștiinței reflexive, al aspectului sintactic al scrierii, în timp ce dreapta, zisă „creierul mut", ar fi sediul gîndurilor și limbajelor non-logice (muzical, iconic...), al reprezentărilor încărcate de afectivitate, al schemei corporale. Desigur, aceste „două creiere" sînt legate prin „corpul calos". Experiențele lui Roll pe maimuță au precizat aceste legături. Oricare ar fi independența sau ierarhia celor două cîmpuri de simbolizare, nu e mai puțin adevărat că, după cum am arătat în titlul unei cărți, inspirîndu-ne dintr-o metaforă hugoliană, „sufletul este tigrat". Limbajele simbolizării sînt multiple, desigur nu indefinite, dar suficient de plurale pentru a da o clasificare a „regimurilor" funcționării simbolismului.

Reflexologia Școlii de la Leningrad este cea care, în primele decade ale secolului XX[1], desprinzînd noțiunea de „gest" sau de „reflex dominant" (adică acela care inhibă toate celelalte reflexe), permite să se circumscrie matricele originare în care se vor construi progresiv marile ansambluri simbolice. W. Betcherev și echipa lui pun în evidență la nou-născut două reflexe dominante: acela de „poziție", care face ca verticalitatea și orizontalitatea să fie privilegiate și orice perturbare a posturii (răsturnare brutală, cădere...) să provoace un reflex postural „dominant". O altă mare dominantă, aceea a „nutriției", se manifestă prin reflexele de supt labial și de orientare adecvată a capului. În ambele cazuri, toate reacțiile străine reflexului dominant sînt inhibate, sau măcar întîrziate.

[1] Pentru lucrările lui W. BETCHEREV și J.M. OUFLAND, cf. G. DURAND, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire, introduction à l'archétypologie générale* (1960), ed. a 11-a, Dunod, 1993.

O a treia dominantă care, la drept vorbind, n-a fost studiată decît la animalul adult, mai precis la masculul broaștei, este „dominanta copulativă". Psihanaliza ne-a obișnuit apoi să vedem în pulsiunea sexuală o dominantă foarte puternică în comportarea ființei vii. Aceste „scheme motoare ale acuplării sînt organizări înnăscute [...] care depind de maturizarea conexiunilor nervoase pînă atunci latente în structura înnăscută a organismului". Ne aflăm deci în prezența a trei mari serii de „gesturi dominante" (postural, digestiv, copulativ) în care majoritatea psiho-fiziologilor și a psihologilor, partizani ai unei origini pur centrale a fenomenului de dominanță sau ai unei teorii periferice (adică făcînd trupul în întregime să participe la constituirea fenomenului), au văzut schemele matriciale ale marilor categorii de re-prezentări.

Trebuie adăugate la rezultatele acestor observații, care confirmă în mod acut imperialismul re-prezentării, deci al imaginii, precum și existența regimurilor imaginare distincte la *homo sapiens*, observațiile etologilor (savanți care studiază moravuri și comportamente) care au pus în evidență în comportarea animalelor existența unor mari imagini primordiale (*Urbilder*) directoare de gesturi și atitudini specifice. Un premiu Nobel (1973) avea să încununeze studiile lui K. Lorenz[1], ale lui N. Tinbergen și ale lui K. von Friesch asupra acestor imagini directoare implicînd „scheme înnăscute de declanșare" foarte apropiate de arhetipurile jungiene și de „schemele arhetipice" pe care le-am descoperit noi (1959). În studii celebre asupra comportamentului gîștelor sălbatice, șopîrlei verzi, micului pește spinos, acești cercetători au discernut imagini-stimuli care declanșau reflexe dominante puternice. De exemplu, existența unei mici pete albăstrii în spatele găurii auriculare la masculul șopîrlei verzi declanșează agresivitatea unui alt mascul, fapt ce s-a putut pune în evidență pictînd cu perfidie o asemenea pată albăstruie pe o femelă și declanșînd astfel

[1] K. LORENZ, *Le Comportement animal et humain*, Seuil, 1976.

agresivitatea masculului în locul unei atitudini instinctual mai galante. Același fenomen a fost studiat, plecînd de la culoarea roșie de această dată, la peștele spinos mascul căruia i se provoacă o furie eroică dacă i se propune o minge de celuloid roșu de zece ori mai voluminoasă decît el. În lumea vertebratelor inferioare există deci, dacă nu complexe „articulații simbolice", cel puțin „legături simbolice" rudimentare înnăscute, care stau la baza unui univers imaginar regularizînd comportamentele vitale ale speciei.

În sfîrșit, trebuie luat în calcul un fenomen observat de toți neuro-fiziologii, și care va fi o mare justificare pentru susținătorii unei teorii epigenetice a reprezentării, anume că „uriașul creier" uman se formează foarte lent (neotenie). Dacă legătura simbolică apare de la optsprezece luni, articularea simbolică nu se manifestă înainte de patru sau cinci ani. Construcția anatomică a creierului uman nu se termină decît spre șapte ani, iar răspunsurile encefalografice nu sînt normale decît la douăzeci de ani... „Omul este singura ființă a cărei maturizare este atît de lentă, ceea ce permite mediului, și mai ales mediului social, să joace un mare rol în învățarea cerebrală" (P. Chauchard, *op. cit.*). Consecința acestei lente neotenii este dublă: ea face necesară educarea „regimurilor" simbolizării, dar face și ca această educație să fie foarte variabilă în funcție de culturi, în funcție chiar de momentele culturale ale unei aceleiași culturi. Asta a subliniat foarte bine „Școala culturalistă" americană, și asta a obligat științele sociale să privească *în altă parte* decît în propria lor arie culturală. Pluralismului imaginarului bine stabilit de psihologie și anatomo-fiziologie trebuie să-i corespundă o sociologie a depărtărilor, o sociologie a „sălbaticului".

3. Sociologii ale sălbaticului și ale obișnuitului

Orice teorie a imaginarului trebuie întîi să denunțe pe scurt europocentrismul care a însoțit nașterea sociologiei și a istoriei.

Secolul al XIX-lea a văzut pozitivismul dezvoltîndu-se în sociologia cu sens unic a lui Auguste Comte, ca și în istoricismul unidimensional al lui Karl Marx. Nu ne interesează să analizăm în detaliu aici această denunțare: e suficient să arătăm curentul care s-a dezvoltat pe larg „în afara" presupozițiilor pozitiviste și materialiste. Să adăugăm doar că pentru părinții fondatori, Comte și Marx, imaginarul și operele lui se situează mult „în marginea" Civilizației, fie la vîrsta „teologică" a primitivității umane, fie la suprafața insignifianței suprastructurale. Și una și cealaltă se rînduiesc pe furiș în mitul ineluctabilului progres providențial al cărui model a fost dat în secolul al XII-lea de abatele Gioacchino da Fiore[1]. Acest mit, fondator al întregii gîndiri moderne, constă în a situa ineluctabilul progres al umanității în trei „vîrste" consecutive Revelației creștine: vîrsta Tatălui, apoi a Fiului și în sfîrșit aceea, care va să vină, a Sfîntului Duh, epocă a Păcii universale.

Dimpotrivă, a plasa puterea imaginarului, reprezentarea simbolică, la fundamentul gîndirii lui *Sapiens*, înseamnă a respinge cu aceeași mișcare „progresele unei conștiințe" a cărei intenție ar fi iconoclastă, ca și perspectivele prea scurte și prea regionale ale unui istoricism născut din determinismul cu sens unic al Europei moderne.

Abia atunci vedem, în această nouă tendință științifică, cum istoria se deschide preistoriei și către ceea ce un istoric francez numește „lungă durată", iar sociologia scapă din molcutul ei leagăn parizian ca să evadeze spre marele larg al culturilor exotice. Preistoria stabilește că o dată cu apariția dovedită a genului *homo*, acum două milioane de ani, în Africa, omul nu numai că manifestă aptitudinea de a-și face unelte, dar și – datorită anatomiei cutiilor craniene descoperite – zonele cerebrale ale lui Broca și Wernicke (zona temporo-parietală stîngă) sînt la locul lor în uriașul creier hominian, deci

[1] H. DE LUBAC, *La Posterité spirituelle de Joachim de Flore* (2 vol.), Lethielleux, 1978-1980.

homo erectus e înzestrat cu vorbire. Decorația siturilor funerare arată de asemenea că el e măcar capabil să însoțească moartea cu un ansamblu de simboluri și de obiecte rituale[1]. Deci, începînd de la cele mai îndepărtate apariții ale lui, omul clar deosebit de celelalte ființe vii este deja înzestrat cu un creier care face din el un *homo symbolicus*.

Aceste regăsiri cu proximitatea fraternă a celor îndepărtați de *homo sapiens* actual obsedează literalmente toată noua sociologie, făcînd să explodeze europocentrismul său natal. Paradoxul stă în faptul că această decolonizare intelectuală coincide cu colonizarea, de către puterile europene, a popoarelor considerate „inferioare". Foarte semnificativă în ceea ce privește această schimbare și aceste regăsiri este distanța minimă – abia douăzeci de ani, iar uneori chiar doi sau trei ani – care separă opera marelui etnolog de cameră Lucien Lévy-Bruhl, autor al lucrării *Funcții mentale în societățile inferioare* (Alcan, Paris, 1910), de opera marelui etnolog de teren Marcel Griaule (*Măști dogone*, Institutul de etnologie, Paris, 1932). În timp ce Lévy-Bruhl atribuie „primitivilor" o mentalitate „inferioară", „prelogică", ce îi diferențiază și-i separă de „adultul alb și civilizat", etnologii de teren vor constata că nu există o diferență de natură între „apropiat și îndepărtat"[2].

De îndată ce este exorcizată „inferioritatea" „prelogicului" și în special a procedurilor de participare, de similitudine, de homeologie (adică procedurile ce lasă un loc legitim alterității, „terțului dat", „confuziei"), știința omului în societate poate să abordeze toate declinările – „derivațiile" – gîndirii imaginare. Foarte semnificativă este, de o bună jumătate de secol, schimbarea valorii terminologiilor. Noțiunile peiorative de „prelogic", de „primitiv", de „gîndire mistică" sînt înlocuite puțin cîte puțin cu acelea de „arhetip", „logică diferită", „participare" etc.

[1] Y. COPPENS, *Le Singe, l'Afrique et l'homme*, Fayard, 1983.

[2] R. BASTIDE, *Sociologie et psychanalyse*, P.U.F., 1949-1950, și *Le Prochain et le lointain*, Cujas, 1970.

Toți acești „îndepărtați" sau, mai degrabă, aceste locuri ținute deoparte de științele sociale clasice și îndeosebi de sociologia franceză își reiau demnitatea și drepturile lor. Cu totul exemplară este din acest punct de vedere noțiunea de „sălbatic". Mult timp ea a însemnat „barbar", cu conotații de infantilism, cruzime, grosolănie, incultură. Ea se opunea radical aceleia de „civilizat". Ultima jumătate a secolului nostru a inversat total acest raport: celebra carte a lui Claude Lévi-Strauss din 1962, *Gîndirea sălbatică*, înseamnă, contra oricărui europocentrism, că „oamenii au gîndit dintotdeauna la fel de bine" și că în orice om subzistă un patrimoniu „sălbatic" nesfîrșit de respectabil și de prețios. Acest titlu și această atitudine filozofică au făcut de atunci școală[1].

Această răsturnare a valorilor avea să permită în mod deliberat fondarea unei „sociologii a imaginarului", completînd în chip exogen imperativele imaginarului puse în evidență prin explorarea psihologică și etologică. Asta a văzut cu luciditate marele sociolog francez care a stat mulți ani în societatea policulturală braziliană, Roger Bastide (1898-1974) și care, la sfîrșitul anilor 50, angajează cu vigoare cercetarea sociologică pe acele *terrae incognitae* ale „gîndirii obscure și confuze" a visului[2], a fantasmelor bolii mentale, a transei religioase, a simbolului, a miturilor și a utopiilor. Bastide nu numai că instaurează acest departament major care este imaginarul în „sociologia cunoașterii", aruncînd astfel o punte între sociologie și psihologiile profunzimilor, dar, mai mult, imensa lui erudiție și curiozitatea îi permit să stabilească puncte de legătură între sociologia simbolului și a visului și producțiile literare.

În această breșă larg deschisă într-o latură a sociologiei pozitiviste urmau să se îngrămădească numeroase explorări de teren pînă atunci neglijate.

[1] R. BASTIDE, *Le Sacré sauvage*, Payot, 1975; M. HULIN, *La Mystique sauvage*, P.U.F., 1993.

[2] R. BASTIDE, „La pensée obscure et confuse", in *Le Monde non chrétien*, nr. 75-76/1965.

Pot fi observate două ramuri ale acestui curent izvorît din sociologia „cunoașterii prin imaginar" a sociologului din São Paulo. Una, urmînd direct linia studiilor americaniste ale lui Bastide și impregnînd toată etnologia contemporană. Cealaltă, îndreptîndu-se, ca să spunem așa, către domeniile lăsate în paragină de către sociologie.

Prima va pune în centrul studiilor sale acele rezerve ale imaginarului care sînt simbolurile, miturile și riturile societăților îndepărtate. În bogata vînă a americaniștilor, alături de Jacques Soustelle, Alfred Métraux, Jean Cazeneuve, trebuie lăsat un loc important operei lui Roger Caillois. Dar această operă trebuie considerată mai mult ca generală decît de specialitate, căci ea a rămas de altfel confidențială în lumea universitară, semn al rezistenței pe care continua s-o ducă Universitatea franceză, sălbatic ancorată în pozitivismul ei natal. „Flirtînd" multă vreme cu suprarealismul, fondator, împreună cu Michel Leiris, Alexandre Kojève și Georges Bataille, al Colegiului de Sociologie (1937), consacrîndu-se „cercetării fenomenelor umane ale marilor străfunduri" (*sic*), era inevitabil ca Roger Caillois, care nu era încă director al UNESCO și academician, să fie suspectat de cele mai rele intenții subversive de către ortodoxia unei Sorbone avînd „particularisme cu caracter maniacal și pur rituale", unde domnea Léon Brunschvicg. Sacrul, jocul, mitul, „incertitudinea" visurilor, fantasticul: tot atîtea regiuni ale Imaginarului pe care le explorează – am fi chiar tentați să scriem „le instaurează" – autorul acestei fulgurante cărțulii de 180 de pagini, *Mitul și omul*[1], totuși cel mai bogat dosar comparatist care poate fi imaginat, în care se amestecă nu fără profit reciproc psiho-fiziologia, psiho-patologia, etno-sociologia, estetica sau... entomologia! Această luptă a imaginarului, a miturilor,

[1] R. CAILLOIS, *Le mythe et l'homme*, Gallimard, 1938 și *Roger Caillois et les approches de l'imaginaire, Cahiers de l'Imaginaire*, nr. 8, L'Harmattan, 1992.

a jocurilor sale contra „particularismului maniacal", această luptă a unei „cunoașteri diagonale" contra specializărilor oarbe urma să aibă încă o dată ecou atît în epistemologia „transversalului" la Edgar Morin, cît și în viguroasa și luxurianta „știință veselă" a africanistului discipol al lui Bastide și specialist în imaginarul morții, regretatul nostru prieten Louis-Vincent Thomas[1].

Trebuie să remarcăm de asemenea expansiunea noii sociologii, în urma lui Griaule, la africaniști, iar la specialiștii Oceaniei, o dată cu impozanta statură a lui Maurice Leenhardt (1878-1954), căruia i se datorează una din cărțile majore asupra imaginarului la melanezieni: *Do Kamo, persoana și mitul în lumea melaneziană* (Paris, 1947). Printre discipolii lui Griaule, pe lîngă D. Zahan și Viviana Pâques, trebuie să remarcăm opera berberologului Jean Servier, avînd și ea drept cheie tot o operă de generalist, acel „Eseu de etnologie generală" din 1964, al cărui titlu, *Omul și invizibilul*, poate să pară iconoclast la prima vedere, dar ale cărui capitole sînt, de fapt, toate, un florilegiu de mari imagini, trimițînd către simbolizatul absolut: „itinerarii pentru invizibil", care descriu riturile funerare, „porți de sînge" ale riturilor inițiatice, cavalcade și trepte ascensionale ale riturilor șamanice etc. Vast ansamblu imaginar al tuturor forțelor și dovezilor etnologice contra reducțiilor la hazardatele constatări ale paleontologiei, acest eseu dezminte, cu o ironie mușcătoare și cu un florilegiu de exemple irefutabile, pretențiile unui evoluționism acceptat ca o dogmă. Orientarea tuturor simbolizanților rituali și mitici către Invizibil smulge specia umană din vulgarul determinism animal. Presimțim prin aceasta cum opera etnologului Invizibilului se deschide către domeniul modernelor revalorizări ale „științelor religioase". Înainte de a ne angaja în explorarea

[1] L.-V. THOMAS, *Fantasmes au quotidien*, Méridiens, 1984; G. AUCLAIR, *Le Mana quotidien, structures et fonctions du fait divers*, Anthropos, 1970.

acestuia din urmă, să examinăm celălalt mare curent de gîndire ce deschide un cîmp unei „sociologii a imaginarului".

Primul, după cum tocmai am arătat, se desfășura în prospectarea „îndepărtatului" și în reabilitarea „sălbăticului", a „primordialului". Cel de-al doilea, dimpotrivă, dar cu un rezultat identic, se restrînge la prospectarea a ceea ce este cel mai aproape, cel mai „comun", și reabilitează „cotidianul", „oamenii de nimic". E comparabil, în intenții, cu acele *ready-made* (operă, obiect „gata făcut") pe care suprarealiștii le ridicau la rangul de operă de artă. Dar tot imaginarul este cel care, ca la etnologii „îndepărtatului", prevalează de îndată ce e vorba să se defuncționalizeze, să se debanalizeze obiecte modeste – celebrul „suport de sticle" al lui Marcel Duchamp – atît de familiare încît nu mai trezeau nici o imagine. Precursorul acestei sociologii „suprarealiste" a fost sociologul german Georg Simmel[1] care, la începutul secolului, a atras reflecția filozofică și analiza sociologică spre futilitățile „modei", ale „cochetăriei", ale „marilor orașe" (Roma, Florența, Veneția...), ale „aventurierului" și ale „jucătorului", ale „portretului" etc. Posteritatea acestui curent care reinstalează în inima imaginarului și redă „chip" unor cîmpuri de investigație mult lăsate deoparte este bogată mai ales la sociologii ieșiți din Școala de la Grenoble. Așa stau lucrurile cu studiile lui Jacques Bril, a cărui teză, *Simbolism și civilizație. Eseu asupra eficacității antropologice a imaginarului* (Champion, Paris, 1977), deschide o întreagă serie de lucrări – la jumătatea distanței între mitanaliza dragă cercetătorilor din Grenoble și psihanaliză – asupra unor obiecte antropologice cum ar fi „pînza și firul", instrumentele muzicale etc. Tot așa stau lucrurile și cu Pierre Sansot, sociolog al „monstrației" poetice a sensibilului (*Forme sensibile ale vieții sociale*, P.U.F., 1986) și, deci, al imaginarului

[1] G. SIMMEL, *Philosophie de la modernité* (2 vol., texte regrupate și traduse de J.-L. Vieillard-Baron), Payot, 1990.

cules într-o amplă recoltă transversală, atît în *Poetica orașului* (Klincksieck, 1972), cît și în *Variații peisagere* (1980), amintirile „copilăriei franțuzești" provinciale, meciul de rugby sau „oamenii de nimic". Tot așa se petrec lucrurile cu Michel Maffesoli[1], fondator al unei „estetici sociologice" atente la cele mai mici figuri ale cotidianului, ale frivolului, ale efemerului care cucerește prezentul, actualul și, în același timp, al unui neo-barochism epistemologic atașat și el de *Golul aparențelor* (Plon, 1990). La acest curent sociologic original vine să se adauge așa-numita sociologie a „poveștilor de viață"[2], unde investigația sociologului cedează în fața imaginarului unui povestitor care reprezintă un eșantion dintr-un grup social. În sfîrșit, cu Cornélius Castoriadis sau Georges Balandier, rațiunile politicului, ale puterilor în aparență atît de raționalizate, se desprind toate de pe un fond de imaginar mai mult sau mai puțin pasional[3]. Există în aceste sociologii recente un efort de a „revrăji" (*Bezauberung*) o lume a cercetării și obiectul ei („socialul", „societalul"), atît de dezvrăjit de conceptualism și de dialecticile rigide și unidimensionale ale pozitivismelor. Iar această „revrăjire" trece, înainte de toate, prin imaginar, loc comun al apropiatului, al proximității, al îndepărtatei „sălbăticii". Sociologia se vrea de acum înainte „figurativă"[4] (P. Tacussel); ea se întemeiază pe o „cunoaștere obișnuită" (M. Maffesoli), în care subiectul și obiectul sînt una în actul de cunoaștere, și al cărei statut simbolic al imaginii este paradigma (model perfect, demonstrație prin exemplul suficient).

[1] M. MAFFESOLI, *La Conquête du présent, pour une sociologie de la vie quotidieune*, P.U.F., 1979; cf. A. BAILLY, *L'Humanisme en géographie*, Anthropos, 1990.

[2] F. FERRAROTI, *Histoire et histoires de vie, la méthode biographique des sciences sociales*, Klincksieck, 1983.

[3] G. BALANDIER, *Pouvoirs sur scène*, Balland, 1990; C. CASTORIADIS, *L'Institution imaginaire de la société*, Seuil, 1975.

[4] P. TACUSSEL, *L'Attraction sociale, le dynamisme de l'imaginaire dans la société monocéphale*, Méridiens, 1984.

4. *„Noile Critici": de la mitocritică la mitanaliză*

Un asemenea orizont „figurativ" deschis de sociologiile recente avea să intre în rezonanță cu întregul curent zis al „noii critici" literare și artistice, și ea „agasată" – cuvîntul este al lui Lévi-Strauss – de explicarea operelor de cultură doar prin filiațiile istorice și prin genealogiile diferiților literați. Gaston Bachelard (1884-1962) a fost incontestabilul pionier al acestei „noi critici", mai avide de document (text, operă de artă) și mai ales de conținuturile lui imaginare decît de ereditățile lui estetice. În jurul imaginilor poetice și literare ale celor patru elemente clasice, încă dinainte de război (*Psihanaliza focului*, Gallimard, 1938), el construiește o analiză literară unde imaginea vine să lumineze imaginea și să creeze astfel un fel de determinism transversal la istorie și la biografie. Elaborare poetică prin intermediul familiilor de imagini simbolice căreia lucrarea scrisă în 1960, *Poetica reveriei*, avea să-i fie testamentul. Desigur, aceste lucrări fondatoare erau adesea în confluență cu critica psihanalitică, pentru care Charles Mauron[1], creatorul *psihocriticii*, a fost cel mai hotărît reprezentant, dar la Bachelard și discipolii săi, contrar cu rabaterea psihanalitică a operei pe întîmplările biografice ale autorului ei, există o eliberare a imaginii realmente creatoare – „poetice" – a operei, a autorului, a timpului său. Confluență și cu – mai puțin o anumită bunăvoință acordată formalismului – Școala de la Geneva, pe care au ilustrat-o, în urma lui Marcel Raymond (1897-1984), Jean Rousset, Jean Starobinski și belgianul Georges Poulet[2]. Confluență, în sfîrșit, și cu lucrările lui Michel Cazenave asupra mitului lui Tristan.

[1] CH. MAURON, *Des Métaphores obsédantes au mythe personnel*, Corti, 1963.

[2] J. ROUSSET, *Forme et signification*, J. Corti, 1962; G. POULET, *Études sur le temps humain*, Rocher, 1950; J. STAROBINSKI, *L'Œil vivant*, Gallimard, 1961.

Dar originalitatea lui Bachelard și a posterității sale a fost de a nu asculta niciodată vocile sirenelor „structuraliste" care, vrînd să se elibereze de „agasarea" provocată de critica istoricistă, n-au căzut mai puțin în făgașul pozitivismului mascat al pretinselor „științe" ale literaturii (gramatologie, semiotică, fonologie etc.), unde puterile „poetice" ale imaginii se pierd din nou în arcanele unui sistem care înlătură pluralitatea antropologică în profitul acestui nou „monoteism" care este „structura" abstractă și atotputernică. Aceea se vrea „fără tată, fără mamă", dar în realitate se rînduiește plat într-o veche logică binară, obsedată de silogism. Discipolii lui Bachelard, ca Jean-Pierre Richard (*Literatură și senzație*, 1954), una din figurile de marcă ale „Noii Critici", și noi înșine (*Decorul mitic în „Mînăstirea din Parma"*, Corti, 1960), au rămas credincioși conținuturilor imaginare ale operelor. Vom vedea mai departe că această fidelitate față de „pregnanța simbolică" (E. Cassirer) permitea accesul la o cu totul altă logică decît aceea a lui „sau... sau...", binară și întemeiată pe „terțul exclus". Să-i recunoaștem totuși structuralismului, în persoana lui Claude Lévi-Strauss[1], ceea ce este fructuos în explorarea mitului. El va repera într-adevăr calitatea esențială a unui *sermo mythicus*, și anume redundanța. Nefiind nici un discurs pentru a demonstra, nici o povestire pentru a monstra, mitul trebuie să uzeze de o insistență persuasivă pe care o denotă variațiile simbolice pe o temă. Aceste „roiuri", „pachete", „constelații" de imagini pot fi regrupate dincolo de firul temporal al discursului (diacronie) în serii coerente sau „sincronice", în ceea ce Lévi-Strauss numește „miteme" (cea mai mică unitate semantică dintr-un discurs și care se semnalează prin redundanță). Astfel, etnologul comunităților nambikwara a clasat în tabele cu dublă intrare (diacronică și sincronică) mituri amerindiene, dar a tratat „în manieră americană" și mituri clasice, cum ar fi acela al lui Oedip sau al lui Parsifal. Și totuși,

[1] CL. LÉVI-STRAUSS, *L'Anthropologie structurale*, Plon, 1958.

cramponat de logica binară, el a refuzat să vadă că acele legături transversale povestirii diacronice instaurau cel puțin o a treia dimensiune, un „terț dat". Nu e mai puțin adevărat că această metodă este indispensabila propedeutică a oricărei tratări a mitului. Este interesant de notat că Victor Hugo[1] remarcase la Shakespeare acel „fapt foarte ciudat", respectiv o „dublă acțiune în dramă și care o repetă în mic"; și Victor Hugo observă, atît în *Hamlet* cît și în *Regele Lear*, „o dramă mai mică ce copiază și însoțește drama principală, acțiunea purtîndu-și și ea luna ei, o acțiune mai mică, aidoma". Marele poet, căruia Lévi-Strauss i-l alătură pe Richard Wagner, ar fi deci fără voia lui strămoșul modernelor noastre mitocritici care se sprijină pe redundanțe, constitutive ale „sincronicităților".

Trebuie să semnalăm, în solidul domeniu al unei mitocritici rămase bachelardiene, departamentul de „limbi și litere" al Școlii din Grenoble legate de vechiul ei nume de „Centru de Cercetări asupra Imaginarului". Întemeiat în 1966 de trei profesori de la Universitatea din Grenoble, printre care Léon Cellier, acest departament a dat un mare număr de lucrări – deschise cu zece ani mai devreme de lucrarea noastră *Decorul mitic în „Mînăstirea din Parma"*, Corti, 1961 – ale „mitocriticilor", referitor la autori atît de diverși ca Jules Verne (S. Vierne, 1972), Shelley (J. Perrin, 1973), Proust (C. Robin, 1977), Baudelaire (P. Mathias, 1977), Blake (D. Chauvin, 1981) etc., cărora li se alătură de puțin timp lucrările lui P. Walter asupra literaturii Cavalerilor Mesei Rotunde și ale lui J. Siganos, autor al unei importante teze asupra simbolismului insectei. Trebuie semnalate de asemenea cercetările ajunse deja la „mitanalize" depășind opera unui singur autor, cum ar fi mitul copilăriei în literatura narativă italiană din secolul XX (G. Bosetti), sau ansamblul romanelor negro-africane de expresie franceză (A. și R. Chemain, 1973), mitologia japoneză (A. Rocher, 1989), literatura anglo-saxonă (J. Marigny, 1983),

[1] V. HUGO, *William Shakespeare*, Flammarion, 1973.

întîlnindu-se în intențiile lui cu Laboratorul de Studii asupra Imaginarului American condus de Viola Sachs la Universitatea Paris VIII. Dacă ne permitem să consacrăm o jumătate de pagină pentru C.R.I. din Grenoble, asta e pentru că a fost germenul a vreo patruzeci și trei de centre de studiu al imaginarului pe care le-am adunat în 1982 într-o Grupare de Cercetare Coordonată (G.RE.CO., structură de studiu dispărută din păcate de atunci), la C.N.R.S. Nu e în intenția noastră să dăm aici un catalog al tuturor acestor centre semănate în toate cele cinci părți ale lumii, de la Seul la Sydney, de la Montréal la Recife, de la Brazzaville la Lublin. Să-l semnalăm totuși drept exemplar în cercetări de mitocritică pe fratele mai mic al Centrului din Grenoble, născut șapte ani mai tîrziu, „Laboratorul Pluridisciplinar de Studiu al Imaginarului Literar" – LAPRIL – la Universitatea din Bordeaux III care, de mai mult de douăzeci de ani, sub direcția specialistului în secolul al XVI-lea, Claude G. Dubois, editează buletinul de cercetări *Eidôlon*. Cercetări în „mitocritică", pe care le ilustrează foarte bine monumentala lucrare a lui Patrice Cambronne asupra structurilor imaginarului augustinian. Să mai adăugăm că lucrările lui Claude G. Dubois ne vor servi de exemplu în ce privește deschiderea și extensia mitocriticii către mitanaliză și, în același timp, în ceea ce privește acordul dintre metodele noastre și acelea ale Școlii din Konstanz[1], unde s-a născut „teoria receptării".

Din „îndepărtarea" acestui secol major pentru civilizația noastră occidentală care este al XVI-lea, Claude Dubois, pe de-o parte, poate să dea seamă de fragilitatea istoricismelor și a explicațiilor istorice abia desprinzîndu-se din „mitic" în secolul lui Bodin, al lui d'Aubigné și al lui Postel; pe de altă parte, el poate să arate că un fel de „meta-istorie" (adică o istorie dincolo sau alături de lanțul unidimensional al evenimentelor) particularizează *Imaginarul Renașterii* (P.U.F.,

[1] H.R. JAUSS, *Pour une esthétique de la réception* (prefață de J. Starobinski), Gallimard, 1978.

1985) și creează un bazin de receptare bine tipizat, acela al „barocului", al „manierismului" care angajează un studiu sistematic a ceea ce vom numi mai tîrziu „bazine semantice". În continuarea acestei mitanalize care instaurează o istorie cu totul diferită, non-evenimențială, trebuie așezate lucrările latinistului Joël Thomas, fondator la Perpignan al acelei „Echipe pentru studiul imaginarului la latini" (EPRIL), care, în magistralul lui studiu despre *Structurile imaginarului în „Eneida"* (Belles Lettres, Paris, 1981)[1], arată cum confluența dintre o operă poetică și acțiunea politică augustiană instaurează și restabilește mitul ciclic al vîrstei lui Saturn și dă restaurării imperiale o etică a inițierii.

Dacă revenim pe terenul Școlii de la Grenoble, trebuie de asemenea să semnalăm efortul de a reconcilia cu mitul o nouă privire istorică și sociologică, reconciliere care constituie „mitanaliza". Léon Cellier deschisese cale desprinzînd mari „mituri romantice" (1954) în opere diferite ale lui Ballanche, Soumet, Lamartine etc. Deja enorma cercetare a lui Gilbert Bosetti, condensată într-o „cărticică" de 360 de pagini, arată evident și exhaustiv că, în ciuda sălbaticelor opoziții ideologice din „*Ventennio nero*", se derula pe fundal un ansamblu mitic relativ la copilărie. Deja Aurore Frasson, în studiul asupra lui Italo Calvino, presimțea cum opera unui mare romancier susținea printr-un ansamblu mitic și imaginar istoria unui timp. De-altfel, sociologul Alain Pessin, deja citat, arăta că în spatele întregii istorii a secolului al XIX-lea și al culmilor sale – Hugo, Michelet, Ballanche, Lamennais, Daumier, Pierre Leroux, Blanqui sau George Sand – curgea, ca un fir roșu legînd un colier, mitul Poporului.[2]

[1] J. THOMAS (sub îndrumarea lui), *Les Imaginaires des Latins*, P. Univ. Perpignan, 1992; CL.-G. DUBOIS, *La Conception de l'histoire de France au XVI-e siècle*, Nizet, Paris, 1975; *Mots et règles, jeux et délires*, Paradigme, Caen, 1992.

[2] A. PESSIN, *Le Mythe du Peuple et la societé française au XIX^e siècle*, P.U.F., 1992; *La Rêverie anarchiste (1848-1914)*, Méridiens, 1982.

Studiul „mitologiilor" secolului XX, deja abordat în întoarcerea lui Dionysos de M. Maffesoli și Jean Brun, a fost, la Grenoble, specialitatea lui Jean-Pierre Sironneau și a Françoisei Bonardel, care au studiat „în sens invers" unul față de celălalt, unul dezastrele mitologiilor oficiale, celălalt speranțele mitice ascunse ale secolului. Într-o magistrală și monumentală carte, *Filozofia alchimiei* (P.U.F., 1933), cu subtitlul lămuritor „*Opus Magnum* și modernitate", Françoise Bonardel, specialistă în filozofia hermetistă, ne arată cum gînditorii cei mai valabili ai timpurilor noastre moderne atît de „inactive" – nu numai restauratorii unor curente ocultate ca Eliade, Corbin, Jung, Bachelard, ci și Wagner, Nietzsche, Artaud, Th. Mann, Caillois, Bousquet, Heidegger sau Bonnefoy... – au fost inspirați în operele lor de un consens mitic difuz, dar profund, care nu e altceva decît vechea filozofie „imaginară" a alchimiei. La toți acești autori care formează modernitatea noastră, fie ea „postmodernă", există o intuiție „filozofală" ce depășește conceptualizările filozofice, un imaginal (adică, așa cum îl va defini Corbin, o „transcendență a imaginării") care subîntinde imaginile. Se impune o remarcă referitoare la aceste reapariții de vechi mituri pe care le aduce la lumină mitanaliza, în sînul unei istorii obsedate doar de mitul progresului: aceste întoarceri, aceste „disimultaneități" (*Entgleichzigkeit*) sînt consecința putinătății de alegeri posibile – Lévi-Strauss și P. Sorokin[1] au remarcat deja acest lucru – în sînul unui stoc mitic specific pentru *sapiens* și limitat de legile coerenței imaginilor. Acestea sînt grupate în rare posibilități (trei, după părerea lui P. Sorokin și a noastră însine), ele însele definite prin regimurile imaginilor. Există un dublu „principiu al limitelor" care guvernează schimbările de imaginar: unul care „limitează" în timp pregnanța unei travee mitice, altul care limitează alegerile în schimbările mitice.

[1] P. SOROKIN, *Social and Cultural Dynamics* (4 vol.), Porter Sargent Pub., 1957.

Cît despre Jean-Pierre Sironneau, în teza lui, *Secularizare și religii politice*, el se leagă, invers, de cele două mari mituri care au cucerit oficial Europa și o parte a lumii: național-socialismul, pe de-o parte, și „comunismul lenino-stalinian", pe de altă parte. E remarcabil faptul că aceste „mituri" – care fie că se mărturiseau explicit ca „mituri" la Alfred Rosenberg, fie că se sprijineau pe o logică afectivă și pe un mit milenarist, gioacchinit chiar, nemărturisit deși prezent la Marx – au supus normelor lor atît scientismul nemțesc sau rusesc, cît și Bisericile[1]. Dar ceea ce trebuie să reținem pentru moment din aceste două serii de lucrări este suprapunerea într-un același secol a două travee mitice antagoniste: una oficializată de puterile politice, cealaltă subterană și „latentă", una sprijinindu-se pe teorii scientiste și pseudo-științifice, cealaltă mascînd problemele și angoasele modernității noastre cu soluțiile și imaginile unor foarte vechi teorii hermetiste.

Această „suprapunere" va fi pentru noi un subiect de reflecție cînd vom aborda problema „topicii" socio-culturale (v. *infra*, p. 184).

5. *Imaginarul științei*

Aceste ultime demersuri ale mitanalizei scrutînd miturile constitutive ale secolului XX, ca și lenta constituire pluridisciplinară a „științelor imaginarului", ne determină să reconsiderăm imperialismul ideologic pe care Occidentul l-a dat *științei*, singura stăpînă a unui adevăr iconoclast, fundament suprem al valorilor. Am spus suficient despre asta pentru a arăta că toate științele imaginarului se emancipează, la orice nivel ar fi, de „monoteismul" scientist. De mult timp știința

[1] H. DESROCHE, *Socialisme et sociologie religieuse*, Cujas, 1963; A. BESANÇON, *Les Origines intellectuelles du léninisme*, Calmann-Lévy, 1977.

occidentală s-a confruntat cu pregnantele imaginare. Bachelard avea deja toate dificultățile cu putință în separarea „celor două iubiri" ale sale: aceea a științei și aceea a imaginilor. El a scris chiar o carte, *Formarea spiritului științific* (Vrin, 1947), pentru a încerca să arate că știința nu se formează decît repudiind imaginile. În zadar, după părerea noastră; imaginile alungate pe ușă se întorc pe fereastră și investesc conceptele științifice cele mai moderne: undă, corpuscul, catastrofe, *bootstrap*, supercoarde... Epistemologul Georges Canguilhem[1], probabil mai desprins de regimul imaginarului care era acela al pozitivismului pe care l-a moștenit, la Bachelard, o știință fizico-chimică, doctor în medicină și nu doctor în chimie, releva că în biologie, de exemplu, cercetarea și eventuala descoperire depindeau de regimul imaginii în care ele se înscriau: „...sau imaginea unei substanțe plastice fundamentale, sau o compoziție din părți de atomi..." etanși și individualizați. Antagonismul, mergînd pînă la neînțelegere, între citologi (cei care pornesc de la studiul celulei) mai mult sau mai puțin mecaniciști, și histologi (cei care pleacă de la ansamblul unui țesut), adepți ai continuului, nu se datorează, se pare, decît valorizării pozitive (citologii) sau negative (histologii) date imaginii unei membrane celulare. Acest rol al imaginii, nu numai ca germen imaginar al creației științifice, așa cum aproape toți savanții îl constataseră, de la Francis Bacon în secolul al XVII-lea, pînă la Poincaré, în 1908, sau la matematicianul J. Hadamard, în 1945, ci și ca regulă particularizată a unei logici, a unei strategii, chiar a unei metode a invenției, a fost mai mult sau mai puțin reperat de Michel Foucault, Abraham Moles[2] și F. Hallyn. Dar un fizician american, Gerald Holton[3], este cel care a

[1] G. CANGUILHEM, *Connaissance de la vie*, Hachette, 1952; J. SCHLANGER, *Les Métaphores de l'organisme*, Vrin, 1977.

[2] A. MOLES, *La Création scientifique*, Kister, 1956; F. HALLYN, *Les Structures poétiques du monde*, Seuil, 1987.

[3] G. HOLTON, *L'Imagination scientifique*, Gallimard, 1982, cf. M. CAZENAVE, *La Science et l'âme du monde*, Imago, 1983.

stabilit cel mai bine – cu o seriozitate și o exhaustivitate cu totul științifice – rolul director al regimurilor imaginii (pe care el le numește „presupoziții tematice" sau *themata*) asupra orientării singulare a descoperirii. Aceste *themata* contribuie la ceea ce Einstein însuși numea *Weltbild*, „imaginea lumii (nu numai a «Universului», ci și a «lumii» ambientale cotidiene și umane)". Ei sînt apropiați, în generalitatea lor formală (discontinuu–continuu; simplitate–complexitate; invarianță–evoluție etc.) de „arhetipurile jungiene" sau de ceea ce noi numim „scheme". Holton a arătat, într-un mod foarte minuțios – și coroborat cu vaste anchete de psihosociologie – reluînd o distincție celebră între imaginarul „dionisiac" și cel „apolinic", cum descoperirile unor savanți de mare importanță (Kepler, Newton, Copernic și mai ales Niels Bohr și Einstein...) erau într-un fel presimțite de formația și de sursele imaginare ale fiecărui cercetător (relații, educație, lecturi...). Astfel se lămurește ireductibila ceartă între Einstein, partizanul lui „Dumnezeu al ordinii" al lui Newton – foarte aproape de Jahve din Biblie – și Niels Bohr, adept al unui Dumnezeu jucător de zaruri, „intolerabil" în ochii lui Einstein. Această atitudine care opta pentru o fizică a discontinuului, a „saltului" cuantic, era întărită din copilărie, la Niels Bohr, de filozoful și psihologul danez Harald Höffding – un prieten al familiei Bohr – care profesa psihologia lui William James, acel celebru „flux al conștiinței" în care unitatea acesteia din urmă este complementară unor evenimente discontinue și dispersate, tot așa cum traseul unei păsări e făcut din zborul ei continuu și din opririle ei. Se mai poate cita influența celebrului filozof danez Kierkegaard la care – contrar „sintezei" hegeliene – continuitatea existenței este întrețesută de contradicții, de discontinuități ale vieții. Vedem, prin acest minuțios studiu al lui Gerald Holton, că în zilele noastre însăși gîndirea științifică este constrînsă, pentru a-și explica propriile orientări, să facă apel la imaginarul atît de mult timp reprobat de inconoclasmul teoriilor originare din secolul al XVII-lea... În sanctuarul fizicii

înseși, multă vreme închis asupra mecanicismului exclusiv, ireconciliabilele imagini ale undei (continue) și ale corpusculului (discontinuu) sînt constrînse să se asocieze într-o „mecanică ondulatorie". Precizia științifică nu poate astfel să se lipsească de o „realitate voalată" (Bernard d'Espagnat) căreia obiectele imaginarului uman, simbolurile, îi sînt model...

6. *Frontierele imaginii și absolutul simbolului:* homo religiosus

Ar părea, la prima vedere, că aceste psihologii ale profunzimilor, aceste sociologii „figurative", aceste epistemologii deschise „presupozițiilor tematice" se deschid în linie dreaptă, conjugîndu-se cu *religiosus*, asupra științei religiilor, căci manifestările religioase au fost dintotdeauna – cel puțin din zorii speciei *homo sapiens* – dovezile eminentei facultăți de simbolizare a speciei. Or, nu-i așa: domeniul religiosului a suferit în Occident aceleași pervertiri pozitiviste și materialiste ca și domeniul profan. Printr-un prost calcul, mergînd de la *aggiornamento* la concordism (doctrină care încearcă a face să concorde datele religioase cu acelea ale științei), el a acceptat să se vadă relegat în „teologic", vîrsta cea mai arhaică a cunoașterii, sau la rangul de suprastructură soporifică și nocivă. Asta pentru că în Occident, de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, religiile instituționalizate au fost aduse la gustul zilei, istoricist și scientist. Aceste tentații sînt grupate sub numele de „modernism" și ele vor, după cum afirmă filozoful Jean Guitton, „să fondeze credința pe spiritul timpului". De unde, bineînțeles, la teologi, un dublu efort de „a demitologiza" adevărurile credinței și de a le întemeia pe fapte pozitive ale istoriei. Doar foarte curînd, cînd „modernitatea" a fost repusă în chestiune și „monoteismul" devenirii științifice a trebuit să se rupă în pluralisme și să se renege într-o „filozofie a lui nu" (G. Bachelard) și cînd marile „religii seculare" – național-socialismul și

lenino-stalinismul – s-au prăbușit, teologii occidentali au putut să exorcizeze tentațiile moderniste și iconoclaste. În toată prima parte a tezei sale („Sacru și desacralizare"), Jean-Pierre Sironneau a analizat foarte bine aceste mișcări de desacralizare și de secularizare, atingînd puternic teologia. Este semnificativ, în această privință, că revizionismul teologic a început în afara directivelor Bisericilor. Dificultatea explicațiilor istoriciste ale sacrului produce în primii ani ai secolului nostru un întreg curent de analize „fenomenologice" (adică rămînînd la „lucrul însuși", la obiectul propriu al lui *religiosus*) ale sacrului. În acest curent se situează doi din principalii restauratori ai rolului imaginarului în aparițiile (hierofaniile) „religiosului" în sînul gîndirii umane: românul Mircea Eliade (1907-1986) și francezul Henry Corbin (1903-1978)[1].

Într-o operă monumentală, și unul și celălalt ajung să desprindă un imaginar constitutiv al unei relații a lui *religiosus* cu Absolutul. Eliade, reluînd concluziile filologiei comparate, aceea a unui Georges Dumézil – care a prefațat în 1949 celebrul *Tratat de istorie a religiilor* al magistrului român – arată foarte bine cum din aproape în aproape, în toate religiile, chiar și în cele mai arhaice, se organizează o rețea de imagini simbolice, legate în mituri și în rituri, care revelează o țesătură trans-istorică în spatele tuturor manifestărilor religiozității în istorie. Un proces mitic se manifestă prin redundanța imitativă a unui model arhetipal (fapt vizibil chiar în creștinism, unde „evenimentele" din Noul Testament le repetă fără a le „aboli" pe acelea din îndepărtatul Vechi Testament), prin înlocuirea timpului profan cu un timp sacru: *illud tempus* al povestirii sau al actului ritual. Aceste elemente se regăsesc de asemenea în comportamentul creștin în care timpul liturgic vine să înlocuiască devenirea profană. Ca la Dumézil, unde ceea ce s-a considerat multă vreme istorie romană pozitivă, la Titus Livius de exemplu, se resorbea în marile mituri indo-europene, „istoria religiilor"

[1] Două *Cahiers de l'Herne* le sînt consacrate.

dezvăluie perenitatea de imagini și de mituri fondatoare ale fenomenului religios. Eliade, care e și un mare romancier, arată că există o continuitate între imaginaruri – acela al romancierului, acela al mitografului, al povestitorului, al visătorului...

La islamologul Henry Corbin[1] e mai degrabă – așa cum Bachelard diferenția clar noblețea creatoare a visării de banalitatea puțin coerentă a visului – o „electiune" a unei părți a imaginației creatoare în raport cu tot ce vine de la imaginar. Această predilecție este aceea a „imaginalului", facultate umană care permite unora să ajungă la un univers spiritual, realitate divină – esență a *religiosus*-ului – care „privește omul" și, în același timp, este obiectul de „contemplație" al acestuia din urmă. „Imaginal", *imaginatio vera*, facultate „celestială" – atestată și de numeroși mistici protestanți, ca Jakob Böhme sau Emmanuel Swedenborg – dar care își găsește terenul privilegiat în Islam, unde nu există apăsători intermediari ecleziastici, unde „inteligența spirituală" poate accede direct la obiectul dorinței sale. Toate „povestirile vizionare" orientale, și cele preislamice, ale zoroastrismului, dar mai ales cele sufite (sunite) și șiite, se bazează pe această facultate a „imaginației creatoare" care permite contemplativului accesul la un *mundus imaginalis*, lume „intermediară", *malakut* în tradiția iraniană, unde „se spiritualizează trupurile și se întrupează spiritele".

Ceea ce este foarte remarcabil pentru o teorie a imaginarului, atît la Eliade cît și la Corbin, e că ei ajung să arate, cu o uriașă erudiție, că imaginarul dispune, sau accede, la un timp – *illud tempus* – specific, ce scapă entropiei disimetriei newtoniene (adică fără un „apoi" necesitat de un „înainte") și unei întinderi figurative (*na koja abad* = „niciunde" în persană) care nu este identică cu spațiul localizărilor geometrice. Lumea imaginarului pe care o pune în evidență studiul religiilor constituie într-adevăr o lume specifică, aflată la înseși fundamentele lumii profane. Unii teologi oficiali ai Bisericilor, în

[1] H. CORBIN, *Avicenne et le récit visionnaire* (1954), Berg, 1979; *Terre céleste et corps de résurrection*, Buchet-Chastel, 1960.

ciuda numeroaselor reticențe ale unui creștinism îngrijorat de a fi depășit de modernitate, s-au situat – pentru diferite motive pe care nu le putem examina aici – în această tendință „postmodernă" de resurecție a simbolicului. Trebuie citați ca precursori imediați părintele Jean Daniélou (1905-1975) și părintele Jacques Vidal (1925-1987). Primul – iezuit și cardinal al Bisericii romane – a avut meritul de a fi redescoperit ceea ce cel de-al doilea numește „geniul păgînismului" și de a fi subliniat că stofa simbolică era țesătura comună a tuturor religiilor. Cel de-al doilea, franciscan, succesor al precedentului la conducerea Institutului de Știință și de Teologie a Religiilor de la Paris, s-a străduit să arate indispensabila corelație între *homo religiosus* și *homo symbolicus*, mai ales cît timp a fost președinte al Comitetului de Redactare pentru *Dicționarul Religiilor* (P.U.F. 1984), sub direcția cardinalului Paul Poupard. Acești pionieri ai unei recitiri „anagogice" (adică desprinzînd din materialitatea figurilor un semnificat spiritual) a religiilor, și îndeosebi a creștinismului, au avut continuatori în Școala de la Louvain-la-Neuve, și mai ales în „Centrul de istorie a religiilor", căruia Julien Ries îi este animatorul cel mai cunoscut, prin colecția „*Homo Religiosus*" pe care o conduce[1].

Constatăm deci, între toate disciplinele cunoașterii (psihologie, etno-sociologie, istoria ideilor, științe religioase, epistemologie etc.), constituirea progresivă și neconcertată a unei „științe a imaginarului", demistificînd interdicțiile și exilările impuse imaginii în civilizația care a făurit chiar disciplinele acestei cunoașteri. Ne rămîne de făcut un bilanț conceptual și axiomatic al acestor considerabile cîștiguri euristice.

[1] J. RIES (și colaboratorii), *L'Expression du sacré dans les grandes religions* (3 vol.), Louvain-la-Neuve, 1978-1985.

Capitolul III

UN BILANȚ CONCEPTUAL ȘI O NOUĂ METODĂ DE ABORDARE A MITULUI

A / Alogicul imaginarului

1. Pluralism specific și clasificări

Lui Bachelard i se datorează noțiunea de „pluralism coerent", pe care el o aplică, în ceea ce-l privește, la „chimia modernă". Aplicare la o știință a materiei, deja revelatoare a unei bulversări epistemologice care nu atinge doar științele umaniste. Să examinăm pentru moment doar „pluralismul". El nu indică numai o simplă clasificare de elemente diferite sub un gen comun, așa cum face taxinomia clasică a speciilor animale sau vegetale. Aceasta din urmă se sprijină pe principiul unei identități „exclusive", din care orice „terț" este exclus. Pe ea se întemeiază celebrul „silogism" („Socrate aparține genului om, orice om este muritor, deci..." etc.), piedestal al întregului raționalism occidental. Acest model de raționament, așa cum a arătat Kant, se bazează pe „forme *a priori*" ale percepției, și anume spațiul euclidian în care cercurile lui Euler pot înscric apartenențele identificatoare („cercul" muritor conținîndu-l pe cel al omului, acela conținîndu-l pe Socrate...) și indica excluderile (non-muritor sau nemuritor, stîncă, statuie etc.). Identificarea este aici localizată și separată de celelalte în coordonatele unui spațiu-timp uni-

versal și omogen (Euclide și Newton). Identitatea e aici un fel de fișă de „stare civilă" (René Thom), fixînd în timp și circumscriind în spațiu obiectul său (separabilitate).

Cu totul altfel se petrec lucrurile cu pluralismul, cînd se constată – așa cum au făcut, printre alții, Eliade și Corbin – existența unor fenomene situîndu-se într-un spațiu și un timp cu totul diferite. *Illud tempus* al mitului (și se pare, după Eliade, care e și romancier, al multor povestiri profane ca basmul, legenda, romanul...) își conține propriul său timp – într-un fel de relativitate generalizată! – specific, „non-disimetric" (Olivier Costa de Beauregard), adică în care trecutul și viitorul nu depind unul de celălalt, și unde evenimentele sînt capabile de reversiune, de recitire, de litanii și de ritualuri repetitive... Este ceea ce filozofia presocratică reperase sub termenul de *enantiodromie*, adică întoarcere, „voltă". E de asemenea acel „neunde" drag lui Corbin, al fenomenelor „non-separabile", așa cum o constată în anumite domenii materiale fizica din contemporaneitate (B. d'Espagnat). Rezultă din această „simetrie" și din această „non-separabilitate" *a priori* că elementele discursului (*sermo mythicus*), chiar dacă sînt despărțite, nu sînt mai puțin solidare. Statutul identității nu mai e, cum spun logicienii, „extensia" obiectului/concept (adică ansamblul de obiecte pe care îl subsumează), ci „înțelegerea" (adică ansamblul calităților, al „atributelor" sale). Identificarea nu mai stă, după vechea formulă, „*in subjecto*" (*praedicatum inest subjecto*...), „într-un subiect", ci într-o țesătură relațională de atribute care constituie „subiectul" – sau, și mai bine, obiectul...

Puțin cîte puțin, în lumea imaginară și în studiul ei se estompează proastele obiceiuri moștenite de la „terțul exclus". Semnificativă la Freud, această a doua topică cu trei elemente (inconștientul, eul, supraeul) înlocuiește prima topică, dualistă: conștient-inconștient. Noi înșine am înlocuit o prea facilă contradicție a „diurnului" și a „nocturnului" – moștenită de la

Guy Michaud[1] – cu o tripartiție structurală (schizomorfă sau eroico-mistică sau participativ-sintetică sau, mai bine, „diseminatorie"). Trecerea la un pluralism tripartit este de altfel semnul unui abandon al dualismului „exclusiv", la Georges Dumézil, la Pitirim Sorokin sau în taxinomia pe care o împărțim cu Yves Durand, Dominique Raynaud și, într-un mod mai complex, cu specialistul în literatura medievală Pierre Gallais, care la opozițiile „exclusive" ale propozițiilor contradictorii adaugă alte două valori – disjuncție și conjuncție – ce permit povestirii să se „deruleze"[2].

Din această concepție diferită a identității rezultă o logică – sau mai degrabă o alogică! – a imaginarului, fie el vis, reverie, mit sau povestire din imaginație.

2. *Logica mitului*

Tocmai această diferență față de logica clasică, și învățată începînd cu Aristotel și pînă la Léon Brunschvicg, a antrenat și antrenează mereu o neîncredere cvasi-religioasă față de imaginar și violente ostilități împotriva cercetătorilor în imaginar din multiple discipline.

Alogia mitului sau a visului a fost mereu aruncată în purgatoriul, dacă nu în infernul „prelogicului", al „participației mistice" unde, după cum știe fiecare, sărmanii bororo, prin confuzie mintală, se iau drept papagalul *arara* (L. Lévy-Bruhl, É. Durkheim...). Agresivitatea aceasta, lupta aceasta euristică ce ia alura unei „eroice" cruciade ar trebui deja să ne îngrijoreze: cînd în numele bunului Dumnezeu este evocat Diavolul,

[1] G. MICHAUD, *Introduction à une science de la littérature*, Puhlan, Istanbul, 1950.

[2] P. GALLAIS, *Dialectique du récit médiéval, l'hexagone logique*, Rodopi, Amsterdam, 1982; R. BLANCHÉ, *Structures intellectuelles*, Vrin (1922), 1969.

înseamnă că e nevoie de el! Eroul are nevoie de monstru sau de dragon ca să fie un erou, Freud a văzut clar asta, iar studiile lui Yves Durand arată că atunci cînd monstrul este minimalizat, cînd se „guliverizează", cum spune Bachelard, eroul își agață sabia în cui și își pune papucii... Există în afectivitate (Freud), ca în orice proiecție imaginară, o conivență a contrariilor, o complicitate care face ca un element să existe *prin* celălalt. Orice „pluralism" este – după un titlu al lui Bachelard – „coerent", iar dualismul însuși, atunci cînd devine conștient, se transformă în „dualitudine", la care fiecare termen antagonist are nevoie de celălalt pentru a exista, pentru a se defini. Este ceea ce se numește un „sistem", dar este inversul accepției pe care o are acest termen în franceză, unde înseamnă o anumită rigiditate ideologică. Din contra, la specialiștii „teoriei sistemelor"[1], acest cuvînt implică o idee de deschidere necesară, de flexibilitate: este un ansamblu relațional între elemente diverse și chiar contrarii sau contradictorii. Coerența pluralelor imaginarului vine deci din natura lui sistemică. Dar aceasta din urmă se sprijină pe principiul „terțului dat", pe ruptura logicii bivalente unde A nu poate include non-A. Într-adevăr, a-și da un ansamblu de terțe calități înseamnă a permite lui A și lui non-A să participe la B. Avem: A = A + B și $\bar{A}$ + B = $\bar{A}$. B aruncă o punte între A și $\bar{A}$. De exemplu: $\bar{A}$ = animal (un bou) și A = non-animal (o căruță); un „terț" poate fi adăugat la bou și la căruță: și unul și celălalt sînt definiți într-adevăr prin *arat, a ara, arătură*... Acest „terț dat" nu e deloc o clasă (un „gen proxim") inclusiv(ă), ca în logica clasică, ci o *calitate* care îi aparține lui A *și* lui $\bar{A}$, și pe care noi o numim + B.

Nu numai orice „obiect" imaginar este în mod constitutiv „dilematic" (Claude Lévi-Strauss) sau „amfibolic" (adică „ambiguu", pentru că împarte cu opusul său o calitate comună), dar și fizica zilelor noastre, prin conceptele de „complementaritate" (Niels Bohr), de antagonism, de „contradictorialitate", a

[1] L. VON BERTALANFFY, *Théorie générale des systèmes*, Dunod, 1973.

introdus statutul științific al amfiboliei. Este semnificativ, după cum notează Gerard Holton, faptul că marele fizician danez și-a ales drept stemă acel *Tai Ki* al taoiștilor (cerc împărțit în două printr-un S înscris în el, care formează două sectoare simetrice și diferite în ce privește culoarea, fiecare cuprinzînd un cerculeț de culoarea celuilalt sector), la care fiecare figură simetrică și opusă conține o bucată din cealaltă. Un alt fizician, Fritjof Capra, își intitulează el însuși una din cărți *Tao al fizicii*. Această amfibolie formează în fizică celebrele „relații de incertitudine" ale lui Heisenberg, la care cu cît este cunoscut mai mult un element al sistemului, adică analizat în parametrii săi, cu atît celălalt devine mai vag, „voalat". O tînără „sociologă a imaginarului"[1], într-un antrenant „eseu de sociologie cuantică", rezumă aceste conivențe sub apelativul ireverențios de „Critică a Rațiunii impure".

Din această logică[2] comună științei celei mai înaintate și imaginarului decurge principiul de *redundanță* reperat de toți miticienii (cei care practică mitocritica și mitanaliza), de la Victor Hugo la Lévi-Strauss – pe care alții o numesc „emergență"[3]. *Sermo mythicus*, ca și secvențele unui rit, întemeiat pe un timp care este „simetric" și pe un spațiu „non-separabil", nu poate să urmeze nici procesul unei demonstrații analitice, nici pe acela al unei descrieri istorice sau localizabile. Procedeul mitului, al reveriei sau al visului este de a repeta (sincronicitate) legăturile simbolice care-l constituie. Aceasta este *redundanța* care semnalează întotdeauna un „mitem". Astfel, în mitul lui Hermes, mitemul *mediatorului* emerge în situația de bastard a zeului *răspîntiilor*, *schimburilor* și *comerțului*, fiu al lui Zeus și al unei muritoare, el însuși protector al *bastardului* Dionysos, *codoș* al lui Zeus pe lîngă Alcmena, *purtător de vorbe* între Zeus și cele trei zeițe, tată al unei ființe *ambigue*: Hermafroditul...

[1] S. JOUBERT, *La Raison polythéiste*, L'Harmattan, 1991.

[2] J.-J. WUNENBERGER, *La Raison contradictoire, sciences et philosophie modernes: la pensée du complexe*, Albin Michel, 1990.

[3] P. BRUNEL, *Mytocritique, théorie et parcours*, P.U.F., 1992.

De aici înainte, faimoasa distincție, și un pic cam rapidă, a lui Roman Jakobson, între metaforă și metonimie, se resoarbe oarecum într-o metonimie generalizată (adică într-una care constă în a desemna un obiect prin *relația semantică* pe care o are cu un alt obiect). Mitul nici nu raționează, nici nu descrie: el încearcă să convingă repetînd o relație pe toate nuanțele („derivațiile", ar spune un sociolog) posibile. Contrapartea acestei particularități este că fiecare mitem – sau fiecare act ritual – este purtător al aceluiași adevăr ca și totalitatea mitului sau a ritului. El se comportă asemenea unei holograme (Edgar Morin), la care fiecare fragment, fiecare parte, conține totalitatea obiectului.

Imaginarul în manifestările sale cele mai tipice (vis, reverie, rit, mit, povestire din imaginație etc.) este deci alogic în raport cu logica occidentală, de la Aristotel, dacă nu de la Socrate. Identitatea non-localizabilă, un *tempo* non-disimetric, redundanța, metonimia „holografică" definesc o logică „cu totul altfel" decît aceea, de exemplu, a silogismului sau a descrierii evenimențiale, dar cu mult mai aproape, în unele laturi, de aceea a muzicii. Aceasta din urmă, ca și mitul sau reveria, se bazează pe răsturnări simetrice, pe „teme" dezvoltate sau chiar „variate", un sens care nu se cucerește decît prin redundanța (refren, sonată, fugă, laitmotiv etc.) persuasivă a unei teme. Muzica, mai mult decît orice altceva, procedează printr-o hărțuire de imagini sonore „obsedante"[1].

3. Gramatica imaginarului

Așa cum am spus, povestirea „imaginară" și în special mitul, repudiind vechiul adagiu „*praedicatum inest subjecto*",

[1] G. DURAND, „Le cothurne musical", convorbire cu Monique Veaute, *Avant-Scène Opéra*, nr. 74/1985; M. GUIOMAR: *Le Masque et le fantasme, l'imagination de la matière sonore dans la pensée musicale d'Hector Berlioz*, Corti, 1970.

bulversează ierarhia gramaticilor noastre indo-europene, și îndeosebi pe a gramaticii franceze, dînd alte valori „părților discursului". În *sermo mythicus* trebuie să se constate că nu mai e substantivul „subiectul" acțiunii, și *a fortiori* „numele propriu" care e determinant, ci atributele, „adjectivele" și, în cel mai înalt grad, acea „acțiune" pe care o exprimă verbul. În mitologiile și în legendele religioase, așa-numitul „nume propriu" nu mai e decît un atribut substantivat din ignoranță sau din uzură a etimologiei sale: Herakles înseamnă „glorie a Herei"; Afrodita – „născută din spumă" (*ék oû aphrôu*); Hefaistos – „cel care nu îmbătrînește" (atribut al lui Agni, zeu vedic al focului: *yavishtha*); Apollon – „cel care îndepărtează (răul)" (*apéllôn*)... În sfîrșit, trebuie să ne amintim că Zeus (de la rădăcina *Dif*) înseamnă „strălucitorul", iar Cristos, „unsul". Mai tîrziu, acest atribut substantivat este și mai întărit prin alte epitete: *stator*, „care oprește" (Sabinii); *elicius*, „care atrage fulgerul"; *moneta*, „cea care avertizează" (grație gîștelor Capitoliului); *lucina*, „care pune în lumină" etc.

Din această relativizare a numelui propriu vine acest dublu fenomen pe care hagiografia îl observă bine: pe de-o parte, un fel de reînveșmîntare atributivă, ca în toate litaniile: *virgo prudentissima, virgo veneranda, virgo clemens* etc.; pe de altă parte, ubicuitatea și vicariațele (adică „înlocuirea prin...", un „vicar" este un înlocuitor). Ubicuitate prin situări geografice multiple: Lourdes, Lorette, Fatima etc. pentru Sfînta Maria; vicariațe prin insignifianța numelui propriu în atribuirea calităților: ancora este atribut și al Sfîntului Clement și al Sfîntului Nicolae, al Sfintei Filomena sau al Sfintei Rosa din Lima; cîinele – al Sfîntului Eustațiu, al Sfîntului Lazăr, al Sfîntului Roch sau al Sfîntului Iulian Ospitalierul. Deci nu „starea civilă" dată de numele propriu contează în identificarea unui zeu, a unui erou sau a unui sfînt, ci înșiruirile „comprehensive" de atribute. Numele propriu nu e, într-un fel, decît rezidual. Dar atributul este aproape întotdeauna subîntins de un

verb: a îndepărta, a avertiza, a atrage, a unge etc. Nivelul verbal desenează adevărata matrice arhetipală. Dominique Raynaud a pus foarte bine în relief, în teza sa, acest primat al „schematismului verbal"[1] de unde derivă în mod secundar ceea ce am numit în 1960 „imagini arhetipale epitete", apoi „substantive", în fine simbolurile supradeterminate de mediul geografic și social și de momentul socio-cultural.

Această ierarhie a „părților discursului" imaginar este coroborată de mult timp de observațiile, în special, ale lui Théodule Ribot și ale adversarului său Henri Bergson, care pun în evidență în afazia progresivă dispariția în primul rînd a numelor proprii, apoi a substantivelor comune, apoi a adjectivelor și în final a verbelor. Cum spune Ribot (*Bolile memoriei* I, 1881), „distrugerea memoriei coboară progresiv de la instabil la stabil". Observație care se potrivește cu legea regresiunii ce stabilește că uitarea atinge întîi amintirile recente.

Or, aceste două observații conjugate, ordinea urmată de afazia progresivă și legea de regresiune, confirmă ceea ce noi am consemnat, în 1960 și în 1974, relativ la „traiectul antropologic" și la nivelurile de formare a simbolului. „Traiectul antropologic" este afirmația, pentru ca un simbolism să poată emerge, că el trebuie să participe indisolubil – într-un fel de „du-te-vino" continuu – la rădăcinile înnăscute în reprezentarea lui *sapiens* și, la celălalt „capăt", la intimațiile variate ale mediului cosmic și social. Legea „traiectului antropologic", tip al unei legi sistemice, arată foarte bine complementaritatea, în formarea imaginarului, între statutul aptitudinilor înnăscute la *sapiens*, repartiția arhetipurilor *verbale* în mari structuri „dominante" și complementele lor pedagogice cerute de neotenia umană. De exemplu, structura de poziție, dată de reflexul dominant al ridicării verticale, are nevoie, pentru a se educa

[1] D. RAYNAUD, „Essai de schématologie", in *L'Imagination architecturale*, Université des sciences sociales de Grenoble, 1990.

în simbol, de aportul imaginar cosmic (muntele, prăpastia, urcușul...) și mai ales socio-cultural (toate pedagogiile ridicării, căderii, infernului...). În mod reciproc, și prăpastia, ascensiunea, infernul sau cerul nu-și capătă semnificația lor decît prin structura de poziție înnăscută a copilului.

Structurile verbale primare sînt într-un fel tipare scobite care așteaptă să fie umplute cu simbolurile distribuite de societate, de istoria și de situarea ei geografică. Dar, reciproc, orice simbol, pentru a se forma, are nevoie de structurile dominante ale comportamentului cognitiv înnăscut al lui *sapiens*. Deci în formarea imaginarului se suprapun niște niveluri de educație: ambianța geografică (climat, latitudine, situare continentală, oceanică, muntoasă etc.) mai întîi, dar deja reglementată de simbolisticile parentale de educație, de nivelul jocurilor (ludic), al lucrurilor învățate mai apoi. În sfîrșit, nivelul pe care René Alleau îl numește „sintematic", adică etajul simbolurilor și al alegoriilor convenționale pe care societatea le-a stabilit întru buna comunicare între ei a membrilor săi.

Dar e și mai mult încă în acest primat al verbului asupra subiectului său: mai ușor decît în realitățile psihanalitice, unde dragostea se poate inversa în ură, „diatezele" verbale, cea pasivă și cea activă, sînt substituibile. Astfel se face că divinitățile furtunii protejează de fulgere, dar și fulgeră; ele țin rînd pe rînd de fascinație (*fascinendum*) și de teroare (*tremendum*). Philippe Walter[1], ca bun hagiograf și ca bun mitician, a reperat multe astfel de „inversări de diateze". Mitul vînătorului vînat este frecvent în legendele cinegetice. Într-un mic poem al Mariei de France, vînătorul Guigemar este lovit de săgeata ațintită într-o căprioară. Dramaturgia lui Parsifal, pe care a exploatat-o Richard Wagner, se întemeiază pe vindecarea regelui rănit cu chiar lancea care i-a provocat rana...

[1] PH. WALTER, *Mythologie chrétienne. Rites et mythes du Moyen Âge*, Entente, 1992.

B / Topica socio-culturală a imaginarului

Am fost determinați, în 1980, să realizăm o schemă „topică" a utilizărilor clasate ale imaginarului într-o societate dată și la un moment dat (de „durată medie", după cum vom preciza mai departe). Noțiunea de topică (de la *topos*, „loc") constă în a situa într-o figură – o diagramă – elementele complexe ale unui sistem. Astfel a figurat Freud, în două celebre topici succesive, schema funcționării psihice. În prima figurare, el arata că un nivel conștient este solidar cu unul inconștient, un fel de infrastructură, care-l adapă. În topica secundă, schema se complica în trei niveluri: conștientul se diviza în „eu" și „supraeu", în timp ce inconștientul era numit „asta" (*es*). Aceste instanțe coincid cu cele două „capete" ale „traseului antropologic", inconștientul și „asta" fiind mai degrabă la „capătul" înnăscut al traseului conștient, eul și supraeul situîndu-se la „capătul" educat.

Trasînd un cerc pentru a figura ansamblul imaginar ce acoperă o epocă dată a unei societăți, putem să-l divizăm orizontal în trei „felii" care corespund, de jos în sus, celor trei instanțe freudiene aplicate, metaforic aici, la o societate. Felia inferioară, cea mai în „profunzime", figurează un *es* antropologic, loc a ceea ce Jung numește „inconștient colectiv", dar pe care noi preferăm să-l numim „inconștient specific", legat de structura psihofiziologică a animalului social care este *Sapiens sapiens*. El este domeniul unde schemele arhetipale trezesc „imagini arhetipale", *Urbilder*; neclare ca figură, ele nu sînt mai puțin precise în ce privește structura lor, asemenea acelor divinități ale Romei antice despre care Georges Dumézil zice că sînt „sărace în reprezentări figurate, dar bogate în coerențe structuro-funcționale"[1].

Acest „inconștient specific" se prinde aproape la stadiul nativ (așa cum se spune despre ipsos că „se prinde" într-un

[1] G. DUMÉZIL, *La Religion romaine archaïque*, Payot, 1966.

tipar) în imaginile simbolice purtate de mediul înconjurător, și mai ales de rolurile, *personae* (măștile), jocului social. Acestea, a doua „felie" orizontală a diagramei noastre, corespund metaforic „eului" freudian. Este zona stratificărilor sociale unde, în funcție de clase, caste, ranguri de vîrstă, sexe, grade de rudenie, rolurile împărțite se modelează în roluri valorizate și în roluri marginalizate, în funcție de un partaj vertical al cercului printr-un diametru. Insistăm mult asupra unui punct: în timp ce imaginile de roluri valorizate pozitiv tind să se instituționalizeze într-un ansamblu foarte coerent, avîndu-și codurile sale proprii, rolurile marginalizate rămîn într-un *Underground* mai dispersat, într-o „șiroire" puțin coerentă. Dar tocmai aceste imagini de roluri marginalizate sînt fermenți, destul de anarhici, pentru o schimbare radicală și pentru o schimbare de mit director. Așa se petrec lucrurile cu cohorta destul de confuză – girondini, montaniarzi, monarhiști constituționali etc. – a Stării a treia în 1789, tot așa și cu soldații legiunilor romane din Imperiul de după Constantin. Dar nu există roluri predestinate conservatorismului instituțiilor și altele rezervate bulversărilor și revoluțiilor. În unele împrejurări, rolurile militare, gărzile pretoriene sînt conservatoare ale societății; în alte împrejurări, soldații sînt aceia care trezesc *pronunciamentos*. În istoria Occidentului creștin – celebra luptă dintre Sacerdoțiu și Imperiu – au fost cînd clericii, cînd baronii aceia care au deținut rolurile pozitive. În sfîrșit, în „felia" orizontală superioară a diagramei noastre, se poate așeza „supraeul" respectivei societăți. Acest supraeu tinde să se organizeze, chiar să raționalizeze rolurile pozitive ale „eului" socio-cultural în coduri, planuri, programe, ideologii, pedagogii.

Acestor două dimensiuni ale topicii, verticala care taie cele două jumătăți „sistemice" ale cercului, adică cele două emisfere ale contradicțiilor sociale care constituie o societate, și orizontala care eșalonează trei „felii" de calități diferite ale imaginarului socio-cultural, trebuie să li se adauge o a treia

dimensiune, temporală de această dată, ce parcurge periferia cercului în sensul acelor de ceasornic, plecînd de la polul inferior al diagramei noastre axate prin diametrul vertical, pentru a reurca prin stînga de-a lungul cercului. Se constată că se pleacă de la o extremitate foarte plină de șiroiri de imagini ale lui *es*: este schița confuză a unui imaginar care, puțin cîte puțin, se regularizează cu roluri diverse în partea sa mediană, pentru a sfîrși foarte sărăcit la extremitatea lui superioară, unde alogicul mitului tinde să se estompeze în profitul logicii curente. Deci, într-un parcurs temporal, conținuturile imaginare (visuri, dorințe, mituri etc.) ale unei societăți se nasc într-o șiroire confuză, dar importantă, se consolidează „teatralizîndu-se" (Jean Duvignaud, Michel Maffesoli) în utilizări „actanțiale" (Algirdas Greimas, Yves Durand) pozitive sau negative, care-și primesc structurile și valoarea de „confluențe" sociale diverse (cu sprijin politic, economic, militar etc.), pentru ca în final să se raționalizeze, deci să-și piardă spontaneitatea lor mitogenică, în edificii filozofice, în ideologii și în codificări.

Această organizare spațio-temporală a unei topici a imaginarului se lăsa presimțită atunci cînd evocam studiile lui Jean-Pierre Sironneau și ale Françoisei Bonardel, care puneau fiecare în relief cele două mari mituri antagoniste ale secolului XX. La suprafață și marcînd apogeul scientismului, cu Lenin ca discipol al lui Marx, și al „secularizării" cu *Kulturkampf*, triumfă mitul prometeic copt mult timp în secolul al XIX-lea și culminînd cu selecția eugenică a unei rase de stăpîni. În profunzime, și ca și refulată, resurgența mitului alchimic sau hermetist în teritoriile marginalizate ale artelor. Folosind terminologia lui Stéphane Lupasco, am putea spune că în orice moment al unei culturi se suprapun mai multe mituri (cel puțin două), dintre care unele sînt „actualizate", adică se exprimă la lumina zilei și pierd logica oricărei „gîndiri sălbatice", pentru a se încadra în logica rațiunii cauzale și a narațiunii descriptive, în timp ce celelalte sînt „potențializate", obligate să rămînă în

umbră, dar cu atît mai încărcate de posibilități foarte bogate ale „alogicului" mitului. Aceasta era deja constatarea lui Nietzsche, care observa că civilizația elenică nu a rezistat decît opunîndu-i-l lui Apollon cel luminos pe nocturnul Dionysos...

Nimeni mai bine decît marele sociolog Roger Bastide[1] nu a pus în evidență, în mitocritica unui scriitor celebru, André Gide, mecanismele acestei tensiuni sistemice care, într-o psihie (e inutil să spunem „colectivă" sau „individuală", deoarece aceste două nuanțe se șterg în traseul antropologic), confruntă un imaginar actualizat cu un imaginar potențializat sau, cum scrie Bastide reluînd noțiunile psihanalizei, un mit „manifest" cu un mit „latent". Mitul manifest este acela care lasă să treacă ansamblul valorilor și al ideologiilor oficiale. La Gide, sînt imaginile inspirate din etica creștină a despuierii: curățirea pomilor de către grădinar, setea ascetică a deșertului, nuditatea care nu tolerează nici măcar o barbă, imaginile sărăciei evanghelice care-l împing pe scriitor să adere la comunism din ură față de proprietate. În toată etica acestui imaginar protestant – ca altădată la jansenistul Pascal – „nu se caută decît ceea ce s-a găsit deja". Dar cînd despuierea este împinsă, de către autorul *Imoralistului* și al *Pivnițelor Vaticanului*, la un fel de „principiu al limitelor", adică pînă la o saturare a posibilităților sale semantice, o etică interzisă va transpărea, dar ca și cum ar fi rușinoasă și blocată de refularea operată de imaginarul conformist. Maxima blasfematorie, busculînd predestinarea augustiniană și luterană, care se ascunde sub căutarea ezitantă a unui nume propriu mitic, este: „Nu găsești decît ceea ce nu cauți." Desigur, scriitorul încearcă să camufleze această maximă cu pretexte evanghelice prin parabolele „Oii pierdute" sau ale „Ospățului de nuntă", dar numeroase alte nume se îngrămădesc în operă pentru a ascunde brutalitatea de nesuportat a unei asemenea

[1] R. BASTIDE, *Anatomie d'André Gide*, P.U.F., 1972; cf. G. DURAND, „Le lointain et les ânesses", *Bastidiana*, nr. 4, Association Roger Bastide, Paris V, 1993.

etici. În opera lui Gide, compătimitoarea Korê, în Infern, se dezvăluie ca o implacabilă Proserpină, Oedip, ca să salveze Teba, nu găsește decît oroarea paricidului, a incestului, a ochiului scos. Cristofor Columb, căutînd drumul către Indii la Vest, găsește o nouă lume. Saul pleacă în căutarea măgărițelor lui pierdute și aduce din deșert o coroană regală... Remarcăm cum, în această exemplară mitocritică ce se sprijină pe mitanaliza subiacentă a Franței protestante din prima jumătate a secolului, imaginarul actualizat refulează, scotomizează imaginarul potențial. În consecință, marginalizat, trecut în clandestinitatea latenței, acesta ajunge cu greutate să se încadreze sub denumirea unui mit precis. Își multiplică desigur redundanțele, dar și vicariantele: Saul luîndu-i locul lui Cristofor Columb, care-i lua locul lui Oedip, acesta din urmă pe al lui Korê etc. Există premisele unei „schimbări de mit": mitul – atît de luteran – al Atotputerniciei lui Dumnezeu și al „serv-arbitrului" omului, dispare puțin cîte puțin în spatele mitului, pînă acum refulat, al gratuității fervente a acțiunii umane.

Dar, după cum se vede în tensiunile sistemice ale elementelor topicii, imaginarul oficial, codificat, manifestat sau, dimpotrivă, imaginarul refulat, „sălbatic", latent, necesită o dinamică aptă să dea seama de schimbare.

C / Dinamica imaginarului: bazinul semantic

Toți cercetătorii care s-au aplecat asupra istoriei au constatat întotdeauna că, într-o societate dată, schimbările nu se efectuau într-un mod amorf și anomic (fără formă și fără regulă), ci că între evenimentele instantanee și foarte „lungile durate" (Fernand Braudel) există perioade medii, omogene în ce privește stilul, modele și mijloacele lor de expresie. De cînd există o știință istorică, s-a decupat astfel, într-un mod tradițional, istoria unei societăți, societatea noastră occidentală,

în „Antichitate", „Ev Mediu", „Epoca modernă". Decupaj integrînd inconștient mitul progresist gioacchinit (vîrsta Tatălui, vîrsta Fiului, vîrsta Sfîntului Duh), care și el se inspira din profeția biblică a proroculuî Daniel, ce aștepta o vîrstă de aur după vîrstele de aramă, de fier și de argilă. Decupaj de o incredibilă indigență pentru că nu ținea cont decît de cronologii și absolut deloc de conținuturile stilistice și semantice, și care a fost contestat de istoricul german Oswald Spengler (1880-1936)[1], care a substituit acestui model foarte etnocentric o pluralitate de civilizații cu culturi diferite, dar avînd fiecare faze foarte precise – „contemporane", adică reapărînd de la o cultură la alta – de anotimpuri culturale: primăvară, vară, toamnă, iarnă. Dincolo de sumbra frescă a lui Spengler, numeroși alți specialiști, cum ar fi economiști și istorici de artă, au observat, într-o societate dată, fie cicluri economice, *trenduri* (curente) repetîndu-se periodic (din nefericire, economiștii nu cad de acord în ce privește durata acestor *trenduri*), fie stiluri de epoci bine reperate de istoricii de artă, cum ar fi clasicismul, barocul, romantismul etc. E adevărat că artele picturale și plastice, chiar și cele muzicale, le permiteau să cunoască direct – cu ochiul și urechea! – diferențele pronunțate ale stilurilor de epocă. Marea ceartă a barocului a consolidat decupajul în faze ale devenirii imaginarului socio-istoric. Mai mult, generalizarea, ineluctabilă, a barocului (Eugenio d'Ors) în afara spațiului său privilegiat (secolele europene al XVI-lea și al XVII-lea) și extensia acestei limite în amontele (goticul flamboaiant) și în avalul (*barocus romanticus!*) barocului, au conturat o teorie a „revenirii" marilor faze ale imaginarului, revenire pe care o întrevăzuse Giambattista Vico (*ricorso*), în secolul al XVIII-lea.

În fine, embriologii – J. Henri Waddington și Rupert Sheldrake[2] – propun concepte precum „creodă" (cale formativă

[1] O. SPENGLER, *Le Déclin de l'Occident* (1916-1920), Gallimard, 1948.

[2] R. SHELDRAKE, *Une nouvelle science de la vie*, trad. fr. Le Rocher, 1985.

necesară în maturizarea embrionului) sau „formă cauzativă" (cauză care nu se situează în amontele fenomenului, ca în cauzalitatea eficientă, ci, dacă nu „în aval", cel puțin „în altă parte"). Aceste concepte sînt foarte aproape de acelea de *logoi* la matematicianul René Thom, și de „reinjecție" la fizicianul englez David Bohm. Or, pentru a-și face sistemul bine înțeles, embriologii folosesc metafora „bazinului fluvial", care predetermină în același timp cursul fluviului și este amenajat prin fluxul rîului.

Pitirim Sorokin (cf. bibliografia) este cel care, în urma unei gigantice anchete sociologice întreprinse de echipa lui de la Harvard, a elaborat primul o clasificare, într-un număr foarte restrîns de faze (trei: *sensate/ideational/idealistic*), a „dinamicii sociale și culturale" a unei entități socio-istorice. Această restricție tocmai necesită o ineluctabilă reîntoarcere atunci cînd cele trei ocurențe sînt epuizate. Dar această întoarcere este indeterminată: lui A nu-i urmează în mod necesar B, iar lui B nu în mod necesar C. Pot fi mai multe combinații în ordinea unor *ricorsi:* A → B, B → C, C → A, C → B, B → A etc.

La sociologul american aceste faze rămîn, totuși, vagi în ceea ce privește durata și mai ales conținutul lor, puțin focalizat asupra unor indici mai categoric imaginari (figuri mitice, stiluri și motive picturale, teme literare etc.). Rezultă din această neclaritate că mecanismele de formare și de deformare ale acestor faze apar cu dificultate.

De aceea, ținînd cont de aceste diferite constatări, noi am pus la punct noțiunea de „bazin semantic". Ea era deja implicită în „topica" noastră care nuanțează în subansambluri mișcarea sistemică ce, pe de-o parte, conduce acel „*es*" imaginar pînă la epuizarea sa în „supraeul" instituțional, pe de altă parte suspectează și erodează acest „supraeu" prin șiroiri abundente ale unui „*es*" marginalizat. Pe de altă parte, trebuia găsită o unitate de măsură pentru această „durată medie" care descrie un parcurs ciclic în jurul diagramei noastre topice.

Păstrînd metafora potamologică (relativă la fluviu = *potamos*), noțiunea de „bazin semantic" permite întîi integrarea datelor științifice citate mai înainte, apoi analizarea mai cu finețe în subansambluri – șase, mai exact – a unei ere și a unei arii a imaginarului, a stilului, a miturilor directoare, a motivelor picturale, a tematicilor ei literare etc., într-o mitanaliză generalizată și, în sfîrșit, permite propunerea unei „măsuri" care să justifice schimbarea într-un mod mai pertinent decît prea puțin explicitul „principiu al limitelor".

O dublă precauție prealabilă trebuie luată: pe de-o parte, anchetele noastre n-au fost îndreptate decît asupra societăților celor mai bogate în documente și monumente și, de asemenea, a celor mai accesibile, adică societățile occidentale numite „calde". Desigur, observații asemănătoare încep să rodească și în ceea ce privește unele societăți orientale posedînd o continuitate istorică și culturală, cum sînt China, Japonia și India, dar pentru moment ancheta noastră n-a obținut rezultate eficiente decît referitor la societățile europene și la prelungirile lor coloniale în America. A doua prudență: trebuie să se precizeze bine scara terenului de cercetare. Un sistem imaginar socio-cultural se detașează întotdeauna pe un ansamblu mai larg și conține ansambluri mai restrînse. Și asta la infinit. Un imaginar social, mitologic, religios, etic, artistic nu e niciodată fără tată, fără mamă și nici fără copii... De exemplu, imaginarul barocului din secolele al XVI-lea și al XVII-lea este subsumat de creștinătatea latină și de ruptura ei reformatoare care, și ea, se rînduiește în mitul gibelin al Imperiului din Apus etc., dar acest baroc își subsumează derivațiile venețiană, germană, iberică, americană... Și scara demografică, economică, geografică se schimbă atunci cînd se trece de la Imperiul din Apusul mediteranean la națiunile moderne întoarse spre marele larg atlantic... Să nu pierdem deci niciodată din vedere această prudență limitativă în ce privește alegerea terenurilor și a eșantioanelor noastre.

O dată luate aceste precauții, putem să examinăm cu pertinență fazele bazinului semantic. Pe prima, am numit-o *șiroire*. În orice ansamblu imaginar delimitat, sub mișcările generale oficiale, instituționalizate, transpare o eflorescență de mici curente necoordonate, disparate și adesea antagoniste. Ele țin de sectorul „marginalizat" al topicii noastre. Dovedesc uzura imaginarului instalat, care încremenește din ce în ce mai mult în coduri, reguli, convenții. Astfel, în secolul al XII-lea, atunci cînd ascetismul estetic al cistercienilor se epuizează o dată cu monahismul rural în profitul urbanismului, al luxului ecleziastic din „timpul catedralelor", apare un furnicar de curente religioase – fraticelii, „frații liberului spirit", catarii etc. – și filozofice. Toate aceste „șiroiri" au un punct comun, în ciuda disparității teoriilor și a moravurilor: în luxurianța crescîndă a arhitecturii gotice care se naște la sfîrșitul secolului al XII-lea, naturalismul celtic și normand inundă puțin cîte puțin asprul ascetism cistercian. „Gustul fericirii terestre" și emanciparea artistică ce îl însoțește fac să pătrundă în imaginarul european aflat în pragul secolului al XIII-lea frumusețea profană, formele naturale, vegetale în ornamentații diverse și în capiteluri, culoarea iradiindă în rozase și vitralii.

Într-un mod identic – Spengler ar spune „contemporan" – înainte de mijlocul secolului al XVIII-lea, în opoziție cu idealul clasic și cu Secolul Luminilor, numeroase curente încep să „șiroiască": *Sturm und Drang* în Germania, preromantismul în Franța, rousseauismul în toată Europa. Am semnalat deja că acest sfîrșit al secolului al XVIII-lea, ca și sfîrșitul secolului al XII-lea, sînt perioade de rezistență la iconoclasmele care le înconjoară. Desigur, nu mai e arhitectura cea care, ca la sfîrșitul secolului al XII-lea, să dea tonul unui imaginar din nou naturalist și sentimentalist. În ciuda asalturilor rococoului, în Franța în timpul Regenței, în Germanii prin marii arhitecți ai barocului foarte tîrziu, un Neumann sau un Cuvillès, de exemplu, muzica este catedrala invizibilă a secolului lui

Haydn, Gluck și Mozart. Trebuie notat că și terenul își schimbă scara: nu mai e creștinătatea lui Inocențiu al III-lea care să acopere toată Europa de dinainte de Reformă, ci multe națiuni și chiar principate mai mici. În Germanii se înalță premisele esteticii romantice. Opera lui Gluck acordă un loc expresiei naturale a sentimentelor contra virtuozității italiene. Muzica zisă „pură" se dezvoltă la fiii lui Bach, fiind într-un fel sanctuarul sentimentalismelor preromantice. Dar deja, în surda opoziție a șiroirilor estetice germane contra neoclasicismului francez – care se va confirma la sfîrșitul secolului prin apogeul revoluționar, apoi foarte rapid imperial, al neoclasicismului – se schițează o netă despărțire a apelor.

O altă perioadă „contemporană" a acestor sensibilități și a acestui imaginar care vine să conteste iconoclasmul occidental este aceea care irigă încă actualul nostru bazin semantic, ce se naște în șiroirile decadentismelor, ale simbolismelor începînd cu anii 1860 și pînă în 1914-1918. Sub imaginarul instalat, confirmat de reușitele revoluției industriale, începînd cu *Florile răului*, cu pictura simbolistă și cu contrariul ei, impresionismul naturalist, în șiajul primelor „remitologizări" freudiene, wagneriene, zoliste, șiroiește un imaginar nou, în opoziție cu umanismul romantic ce se epuizează într-un plat moralism pozitivist sau socialist.

A doua fază a bazinului semantic este *despărțirea apelor*. Este momentul cînd, reunindu-se anumite șiroiri, apare o mai mult sau mai puțin puternică opoziție contra stărilor imaginare precedente și contra celorlalte șiroiri prezente. Este faza propice certurilor dintre școli.

Evul Mediu n-a fost lipsit de certuri. Aceea pe care am evocat-o deja, care a opus austeritatea cisterciană din secolul scurs noilor și victorioaselor creații ale imaginarului gotic. Aceea, celebră, zisă „cearta universaliilor", izbucnind în secolul al XIII-lea între platonismul franciscan al scotiștilor (discipoli ai lui Duns Scot) și aristotelismul dominican căruia Sfîntul

Toma din Aquino i-a fost cel mai ilustru reprezentant. Cearta de fațadă, totuși, căci imaginarul gotic, beat de naturalism concret, atent la realismele și la curiozitățile naturii, se sprijină și pe fizica lui Aristotel și pe empirismul franciscan întîi al unui Roger Bacon, apoi pe acela al unui William Ockham. Dar fundamentala despărțire a apelor prin care se constituie imaginarul gotic căruia franciscanii îi sînt purtătorii de cuvînt și care-i va conduce pe aceștia din urmă, cu mai mult de două secole înainte de Reformă, la ruptura de Roma, este opoziția înverșunată a unei Biserici cu ostentație pline de bogății, care-și închide ordinele religioase în văile și deșerturile satelor. Discipolii Sfîntului Francisc se vor o fraternitate, nu un ordin; se vor eliberați de închisoarea monahală, vorbind cu poporul, cu animalele și natura printr-o artă populară cu o viguroasă punere în scenă picturală, liturgică sau teatrală; și mai ales se afirmă printr-o privațiune eliberatoare, revoltați de opulența abaților și a laicilor instalați în marile orașe care se nasc: *Radix omnium malorum est cupiditas*, „Rădăcina tuturor relelor este lăcomia", va proclama Generalul franciscanilor, Michele di Cesena, în rebeliunea-i deschisă față de papa Ioan al XXII-lea.

Romantismul care se naște la sfîrșitul secolului al XVIII-lea nu e mai puțin bogat în certuri. După opozițiile dintre saloane – Mme du Duffand contra Mlle de Lespinasse – după teribilele și bruștele „despărțiri de ape" revoluționare scandate de ghilotină, girondinii contra montaniarzilor, Danton contra Robespierre..., după cearta exemplară a naturalismului mistic al lui Rousseau contra raționalismului Enciclopediștilor, romantismul – pe fondul războaielor napoleoniene – a cărui emblemă va fi tardiv, în Franța, celebra „cearta în jurul piesei *Hernani*", deschide o profundă ceartă națională între Franța lui Napoleon, prudent iconoclastă, în numele deismului și raționalismului ei, și Germaniile – pe care le laudă Mme de Staël –

freamătătoare de imaginar muzical, mistic, poetic, pămînturi de electiune a romantismelor.

Această despărțire a apelor, care comportă dacă nu o scară, cel puțin o marcă națională precisă, va fi din păcate accentuată în modernitatea noastră de teribilele războaie franco-germane. Conflictele dintre Franța și Germania vor perturba *fair-play*-ul imaginarurilor lor reciproce. Desigur, va exista o vie ceartă între viziunea lumii scientiste și a lumii suprarealiste, între formalismele de toate felurile și fenomenologii.

În acest moment, la prima vedere extrinsec imaginarului, joacă din plin *confluențele*. Așa cum un fluviu este format din afluenți, un curent afirmat cu claritate are nevoie să fie întărit prin recunoaștere, prin sprijinul autorităților de moment, al personalităților, al instituțiilor.

Confluența fără de care mica fraternitate a lui Francisc d'Assisi n-ar fi fost decît o sectă pierdută în șiroirea tumultoasă a sectelor din secolul al XIII-lea, a fost confluența cu ambițiile politice și ecleziastice ale marelui și teribilului papă Inocențiu al III-lea. E semnificativ că o viziune și un vis au confirmat puterea lui Francisc în spiritul lui Inocențiu al III-lea, convins că *il poverello* era într-adevăr acela ce „trebuia să repare Biserica ce cade în ruină". Papa – a cărui domnie decisivă n-avem aici timpul necesar să o descriem – a avut geniala intuiție că, pe de o parte, „reparația" Bisericii clătinînde nu mai trecea printr-o miliție aristocratică de schimnici contemplativi și, pe de altă parte, că alegerea unui *fraticello* dintre *fraticelli* ar avea puterea să coordoneze anarhia și indisciplina care stăpîneau... Nu trebuie omisă, alături de confluența majoră care este puterea pontificală, prelungirea – ca să spunem așa – a *Weltbild*-ului lui Francisc, mort în 1226, de către Sfînta Clara, care a supraviețuit aproape de treizeci de ani părintelui ei spiritual și a fost contemporană cu mitografii franciscani Antonio din Padova și Toma din Celano.

Desigur, confluențele care veghează la nașterea imaginarului romantic sînt greu de discernut – mai ales pentru un francez – deformate fiind de către forțele naționale, așa cum erau despărțite și apele. În Franța, Napoleon a jucat rolul de frînă pentru sensibilitatea nou venită din Germanii. Dar în aceste ape împinse înapoi se țese dincolo de Rin o întreagă rețea de confluențe. În secolul al XVIII-lea, ce ar fi fost deja Haydn fără înalta protecție a familiei Esterhazy? Goethe fără ascensiunea la curtea ducelui de Weimar? Beethoven, la începutul secolului al XIX-lea, fără cortegiul princiar al admiratorilor săi și fără arhiducele Rudolf? Trebuie de asemenea citată acea extraordinară dinastie bavareză care a susținut „idealul" romantic, de la Schnorr von Carosfeld la Richard Wagner.

În modernitatea noastră de după război, sînt mai degrabă confluențe tacite, sprijinindu-se pe mituri latente, care se înnoadă între tehnici ale imaginii în plin avînt, teorii ale „noului spirit științific", schițe de logici noi, „noi critici". Dar va trebui așteptat mai mult de treizeci de ani – Colocviul de la Córdoba, din 1979 – pentru ca în mod deschis oameni de știință de marcă, poeți și teoreticieni ai imaginii să se întîlnească în mod manifest.

Numele fluviului, care e într-un fel „numele tatălui", dar puternic mitificat, se desenează cînd un personaj real sau fictiv vine să tipizeze bazinul semantic în întregime. Bineînțeles, numele tatălui, pentru secolul franciscan, este Francesco d'Assisi, ajutat de „legenda lui aurită", scrisă de succesorii lui, Toma din Celano (1260), Henri d'Avranche (1234), fratele Elie și prestigiosul Bonaventura (1274). Uriașă maree de imagini care va eclipsa *gesta* și iconografia lui Cristos însuși. Izvor al acestei renașteri a imaginarului occidental care e de același rang cu integrarea „Preasfîntului Tată" Francesco d'Assisi în mitul gioacchinit, în calitate de fondator al „ordinului Serafimilor", vestitor al „papei cel angelic", al „timpului crinilor".

Se pare că în extraordinara izbucnire a imaginarului romantic nu avem decît dificultatea alegerii în ce privește numirea campionului așa-zisei *Naturphilosophie*. Trebuie încoronat Beethoven, Novalis, Schelling, Schlegel, Hegel? Dificilă alegere! S-ar părea mai degrabă că „numele fluviului" trebuie să rămînă colectiv, simbolizat de Rin, sursă a tuturor aurăriilor... Există, totuși, un poet la începutul secolului, al cărui mit, deja atît de „sistemic", își asumă contradicțiile epocii, care-l renaște pe Doctorul Faustus, a cărui influență se întinde pînă la Delacroix, Berlioz, Gounod, Nerval, care „confluează" cu muzicienii în atîtea lieduri și balade: Goethe, și el profet al „religiei ultime" și al nostalgiilor atîtor tineri Werther, pare să convină paternității fluviului romantic.

În modernitatea noastră, o rezonanță asemănătoare, un asemănător spirit de sinteză între sentimente, experiență științifică și mai ales imagini, trebuie să-i revină incontestabil lui Freud și enormei și persistentei hagiografii psihanalitice. A-l așeza pe Freud la cea mai mare adîncime a fluviului nu e, din partea noastră, o garanție a adevărului freudismului, ci pur și simplu o garanție a pregnanței sale semantice.

În ce privește *amenajarea malurilor*, ea constă într-o consolidare teoretică a acestor fluxuri imaginare, însoțită adesea de exagerarea anumitor trăsături ale curentului de către „fondatorii seccnzi", cum ar fi Sfîntul Pavel în prelungirea Evangheliilor. Nu vom insista aici, pentru c-am făcut-o deja în prima parte a acestei cărți, asupra rolului refondator și didactic al Sfîntului Bonaventura, *Doctor Seraphicus*. În ce privește romantismul, el n-are nimic de invidiat secolului al XIII-lea, atît este de bogat în „amenajatori de maluri". Sînt „Filozofii Naturii" care toți, dincolo de Kant, care mai de care, Fichte, Novalis, Schleiermacher – acest „hipergioacchinit", după cum scrie P. de Lubac –, Schlegel, Hegel însuși, se străduiesc să teoretizeze o filozofie privind acea *Darstellung*, „revelarea" Divinității în operele naturii. Dar Schelling este, se pare, noul Bonaventura al acestui nou „exemplarism", solid întemeiat pe mitul gioacchinit al celor „trei vîrste", a cărui dezvoltare nu e altceva

decît „expansiunea inimii lui Dumnezeu". Cele două opere ale lui, *Idei pentru o Filozofie a Naturii*, din 1797, și *Aforisme pentru o introducere în Filozofia Naturii*, din 1815, sînt charta oricărui imaginar romantic, un fel de itinerariu al spiritului către divina *Darstellung*.

Cît despre „malurile" imaginarului în modernitatea noastră, ele sînt amenajate de toată acea pleiadă de cercetători cărora le-am semnalat lucrările în a doua parte a acestei cărți – și printre care ne prenumărăm – ce au construit, începînd cu anii 50, edificiul unei filozofii a imaginarului și al unei „mitodologii".

În fine cea de-a șasea fază a „bazinului semantic", *deltele și meandrele*, sosește cînd curentul mitogenic – adică „inventator" de mituri – care a purtat imaginarul specific de-a lungul întregului curs al fluviului, se uzează și atinge, după cum spune Sorokin, o saturație „limită", lăsîndu-se puțin cîte puțin pătruns de șiroirile vestind zei ce vor să vină... Știm cum „bazinul semantic" gotic și franciscan a început să se părăginească în *Quattrocento*, atît din rațiuni intrinseci (nominalism din ce în ce mai accentuat, ruptură apoi luptă deschisă cu papalitatea în Marea Schismă a Occidentului etc.), cît și extrinseci (opoziții și denigrare a monahismului de către clerul din lumea laică, emergență a umanismului și a neopăgînismului pînă pe tronul pontifical al unui Nicolaus al V-lea sau al unui Pius al II-lea etc.).

„Bazinul" romantic poartă deja în el, intrinsec, acel „vierme din fruct" care este gustul pentru ruine, catastrofismul care va furniza, începînd cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea, germenii decadentismului, dar mai ales se introduce în el, ca printr-un efect pervers al generozității sale, o *Kulturphilosophie* ce se îndoiește din ce în ce mai mult de natură și de contemplarea ei în profitul unei *praxis* prometeice (apologii ale Industriei, ale muncitorilor, ale „transformării lumii" etc.).

În sfîrșit, există cu siguranță în bazinul semantic al modernității noastre, în mod latent și mascat de vulgatele freudiene, jungiene, eliadiene și de a noastră, niște meandre, niște șiroiri vestitoare.

Rămîne de răspuns la chestiunea pe care n-a lămurit-o Sorokin, și anume aceea a duratei unui „bazin semantic". Prea adesea s-a aliniat schimbarea profundă a imaginarului unei epoci la o simplă schimbare de generații. Această revoltă periodică a „fiilor contra tatilor" este mult prea scurtă pentru a acoperi amplitudinea unui bazin semantic. Putem constata că durata acestuia, de la primele sale șiroiri abia vizibile și pînă la meandrele lui terminale, ține de la o sută cincizeci pînă la o sută optzeci de ani. Durată justificată, pe de-o parte, de nucleul a trei sau patru generații care constituie informația „de la gură la gură", acea poveste familială „din auzite" care trece de la bunic la nepot, adică o continuitate de o sută–o sută douăzeci de ani, la care se adaugă, pe de altă parte, timpul de instituționalizare pedagogică de cincizeci-șaizeci de ani, care permite unui imaginar familial, sub presiunea evenimentelor extrinseci (uzura unui „bazin semantic", schimbări politice profunde, războaie etc.), să se transforme într-un imaginar mai colectiv, ce cucerește societatea ambiantă globală.

Concluzie

Atîtea cercetări pluridisciplinare convergente în acest mijloc al secolului XX au permis astfel să se înalțe un bogat bilanț euristic al studiilor asupra imaginarului și să se desprindă conceptele-cheie ale unei noi abordări metodice a reprezentărilor Universului, o „mitodologie". Pluralismul taxinomic, topic și dinamic permite să se surprindă cu o precizie măsurabilă bazinele semantice care articulează acest „specific al omului" care este imaginarul. Acesta se definește ca o de neocolit re-prezentare, facultatea de simbolizare din care toate temerile, toate speranțele și roadele lor culturale izbucnesc continuu de aproape un milion și jumătate de ani de cînd *homo erectus* s-a ridicat pe pămînt.

Totuși, n-am putea să conchidem prin această constatare triumfalistă. Desigur, „civilizația imaginii" a permis descoperirea puterilor imaginii atît de mult timp refulate, a aprofundat definițiile, mecanismele de formare, deformările și eclipsele imaginii. Dar, la rîndul ei, „explozia video", fruct al unui efect pervers, este plină de alte redutabile „efecte perverse", care amenință umanitatea lui *Sapiens*.

Întîi, ceea ce denunța deja Bachelard, care prefera „imaginea literară" oricărei imagini iconice, chiar însuflețite, cum e filmul, ce-și dictează prea mult sensul spectatorului pasiv, pentru că imaginea „în conservă" anesteziază puțin cîte puțin creativitatea individuală a imaginației.

Ea paralizează deci, apoi, orice judecată de valoare din partea consumatorului pasiv, valoarea fiind caracteristică unei opțiuni; spectatorul este atunci orientat de către atitudini colective de propagandă: este redutabilul „viol al mulțimilor". Această nivelare este perceptibilă la spectatorul de televiziune, care înghite cu aceeași poftă – sau mai bine zis cu aceeași lipsă de poftă – spectacole de „varietăți", alocuțiuni prezidențiale, rețete de bucătărie, actualități mai mult sau mai puțin catastrofale... Este același „ochi mort" care contemplă copiii ce mor de foame în Somalia, „purificarea etnică" în Bosnia sau pe arhiepiscopul Parisului urcînd scările de la bazilica Montmartre și purtînd o cruce... Această anestezie a creativității imaginare, această nivelare a valorilor într-o indiferență spectaculară sînt și mai mult intensificate de un ultim pericol.

Este acela al anonimatului acestei „fabricări" de imagini. Acestea, distribuite atît de generos, scapă oricărui „magister" responsabil, fie el religios sau politic, interzicînd prin aceasta orice demarcare, orice punere în gardă, și permițînd numeroase manipulări etice, „dezinformări" făcute de producători neidentificați. Faimoasa „libertate a informației" este înlocuită cu o totală „libertate de dezinformare". Pe furiș, puterile tradiționale (etică, politică, judiciară, legislativă...) par să devină tributare doar difuzării de imagini „mediatice".

E paradoxal faptul că o asemenea „putere publică" devenită absolută prin tehnicile sofisticate pe care le utilizează și prin colosalele sume de bani pe care le drenează, e abandonată anonimatului, dacă nu ocultului. Această problemă concretă a rupturii între puterea mediatică și puterile sociale este legată într-un mod mai general de excesul de „informații" (în sens

foarte general, incluzînd formații și dezinformații) privind structurile instituțiilor. Informația, se știe (L. Brillouin), este prin natura ei „neghentropică" – adică se augmentează la nesfîrșit, fără a-și purta în ea însăși germenele uzurii – în timp ce instituțiile, ca orice construcție umană necesitînd cheltuieli de energie, sînt entropice, adică supuse dispariției, morții. S-ar putea atunci ca pletora indefinită de informații să fie un factor de entropie pentru instituțiile sociale pe care le destabilizează... Se poate constata că, cu cît o societate este mai „informată", cu atît instituțiile care o întemeiază se fragilizează...

Triplu pericol pentru generațiile „zapping"-ului: pericol atunci cînd imaginea sufocă imaginarul, pericol atunci cînd nivelează valorile grupului – fie el națiune, canton sau „trib"[1] – pericol în sfîrșit atunci cînd puterile constitutive ale oricărei societăți sînt inundate și erodate de o revoluție civilizațională care le scapă de sub control... Cel puțin s-a constituit – am arătat acest lucru de-a lungul acestor pagini – un „magisteriu" discret de savanți competenți, la care „politicienii", cei care mai pretind că „guvernează" grupurile sociale, ar face bine să plece urechea...

[1] M. MAFFESOLI, *La Transfiguration du politique, la tribalisation du monde*, Grasset, 1992.

Bibliografie

Peste o sută de titluri au fost deja citate în text și în notele cărții de față. În bibliografia sumară care urmează nu figurează decît lucrările care sînt mai propice teoretizării.

G. BACHELARD, *La Poétique de la rêverie*, P.U.F., 1960.

R. BASTIDE, *La Prochain et le lointain*, Cujas, 1970.

R. CAILLOIS, *Le Mythe et l'homme*, Gallimard, 1938.

E. CASSIRER, *Philosophie des formes symboliques* (3 vol.), Minuit, 1972.

H. CORBIN, *L'Imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabî*, Flammarion, 1958.

B. DUBORGEL, *Imaginaire et pédagogie, de l'iconoclasme scolaire à la culture de songes*, Sourire qui mord, 1983.

G. DUMÉZIL, *Le Structures anthropologiques de l'imaginaire, introduction à l'archétypologie générale* (1960), ed. a 11-a, Dunod, 1993.

M. ELIADE, *Aspects du mythe*, Gallimard, 1966.

H.-F. ELLENBERGER, *À la découverte de l'Inconscient. Histoire de la psychiatrie dynamique*, Simep, 1974.

S. FREUD, *La Science des rêves*, Payot, 1950.

G. GUSDORF, *Mythe et métaphysique*, Flammarion, 1953.

G. HOLTON, *L'Imagination scientifique*, Gallimard, 1982.

C.G. JUNG, *Métamorphoses et symboles de la libido*, Montaigne, 1932.

CL. LÉVI-STRAUSS, *La Pensée sauvage*, Plon, 1962.

M. MAFFESOLI, *La Connaissance ordinaire*, Lib. Méridiens, 1985.

E. MORIN, *La Méthode* (3 vol.), Seuil, 1977-1980.

J. SERVIER, *L'Homme et l'invisible. Essai d'ethnologie générale* (1964), ed. a 3-a, Le Rocher, 1994.

P. SOROKIN, *Social and Cultural Dynamics* (4 vol.), Porter Sargent Pub., 1957.

J.-J. WUNENBERGER, *La Raison contradictoire, sciences et philosophie modernes: la pensée du complexe*, Albin Michel, 1990.

Scanned with CamScanner

CUPRINS

Notă asupra ediției 5

IMAGINAȚIA SIMBOLICĂ

Cuvînt înainte 11

INTRODUCERE
Vocabularul simbolismului 13

CAPITOLUL I
Victoria iconoclaștilor sau reversul pozitivismelor 25

Cartezianism și scientism. Conceptualism aristotelic și ockhamism. Dogmatism religios și clericalism.

CAPITOLUL II
Hermeneuticile reductive 43

Psihanaliza lui Freud. Funcționalismul lui G. Dumézil. Structuralismul lui Cl. Levi-Strauss.

CAPITOLUL III
Hermeneuticile instaurative 61

Kant și criticismul lui Ernst Cassirer. Arhetipologia lui Jung. G. Bachelard și fenomenologia poetică. Cosmologie, psihologie, teofanie poetice...

CAPITOLUL IV
Nivelurile sensului și convergența hermeneuticilor 81

Antropologia imaginarului și dialectica simbolurilor. Nivelurile de formare a simbolismului. P. Ricoeur și coerența hermeneuticilor.

Scanned with CamScanner

CAPITOLUL V
Concluzie: funcțiile imaginației simbolice 107

Funcția biologică: eufemismul. Funția psihosocială: relizare simbolică și reechilibrare socială. Funcția umanistă: ecumenismul simbolului. Funcția teofanică: Marea Operă dialectică.

Bibliografie sumară 121

IMAGINARUL
Eseu despre științele și filozofia imaginii

INTRODUCERE 125

CAPITOLUL I
Paradoxul imaginarului în Occident 129

Un iconoclasm endemic. Rezistențele imaginarului. Efect pervers și explozie video.

CAPITOLUL II
Științele imaginarului 147

Psihologii ale profunzimilor. Confirmări anatomo-fiziologice și etologice. Sociologii ale sălbaticului și ale obișnuitului. „Noile Critici": de la mitocritică la mitanaliză. Imaginarul științei. Frontierele imaginii și absolutul simbolului: homo religiosus.

CAPITOLUL III
Un bilanț conceptual și o nouă metodă
de abrodare a mitului 175

A / Alogicul imaginarului 175

Pluralism specific și clasificări. Logica mitului. Gramatica imaginarului.

B / Topica socio-culturală a imaginarului 184

C / Dinamica imaginarului: bazinul semantic 188

CONCLUZIE 201

Bibliografie 205

Scanned with CamScanner

Un dublu demers străbate cele două studii de sinteză ale lui Gilbert Durand pe care le-am reunit în ediția de față: examinarea statutului imaginii de-a lungul civilizației occidentale, de la Platon pînă în zilele noastre, și, paralel, descrierea critică a eforturilor de constituire a unei științe a imaginarului. Antropologul de la Grenoble, întemeietor al unor colective de studiu în acest domeniu care s-au răspîndit în toată lumea, este el însuși unul dintre cei mai avizați pionieri în studiul imaginarului, creator al unor taxinomii și concepte de multă vreme impuse și de neocolit în științele umaniste ale zilelor noastre. Astfel, bilanțul pe care-l alcătuiește el aici devine indispensabil pentru toți cei interesați de imagine, imaginație și imaginar.

Scanned with CamScanner